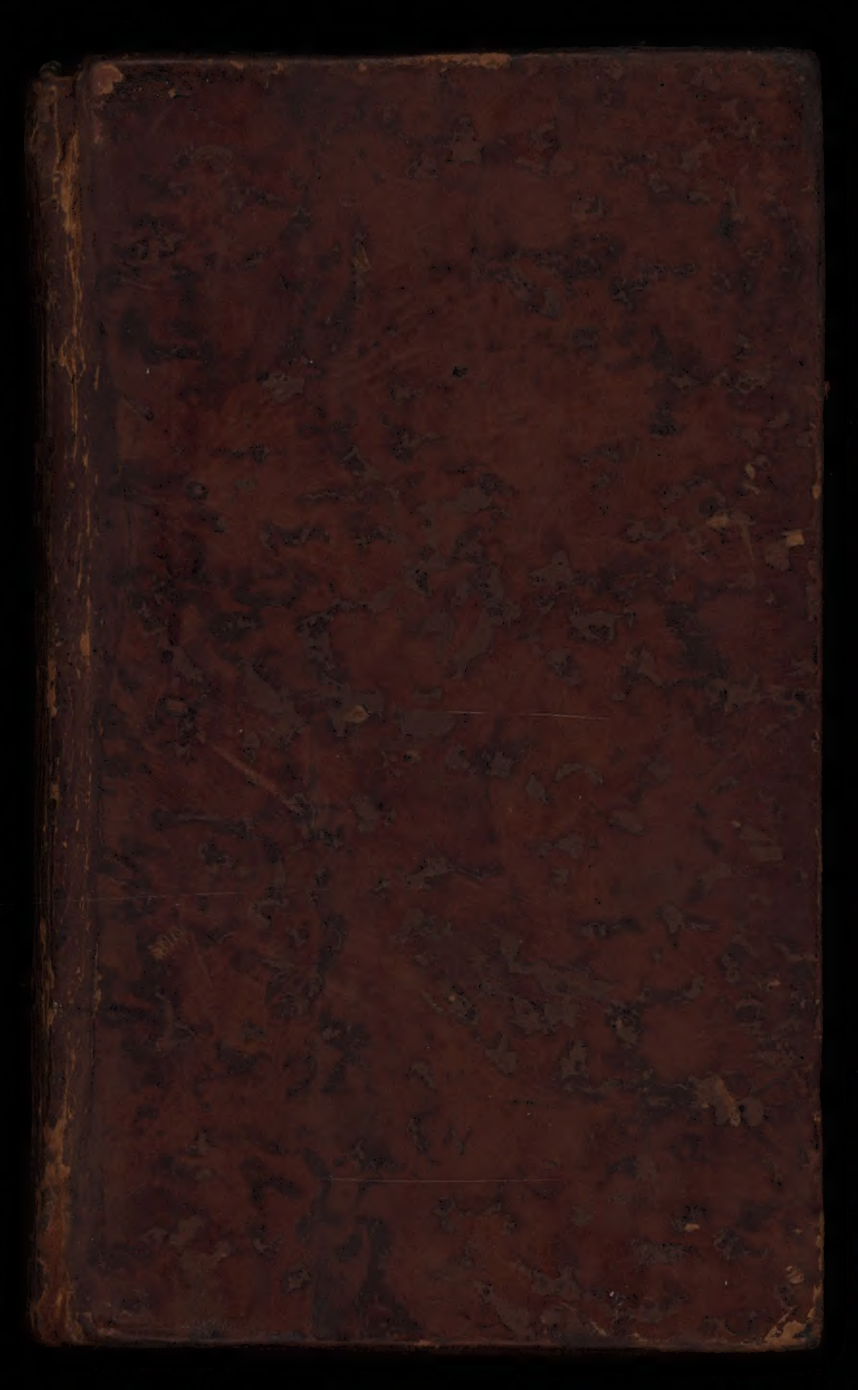
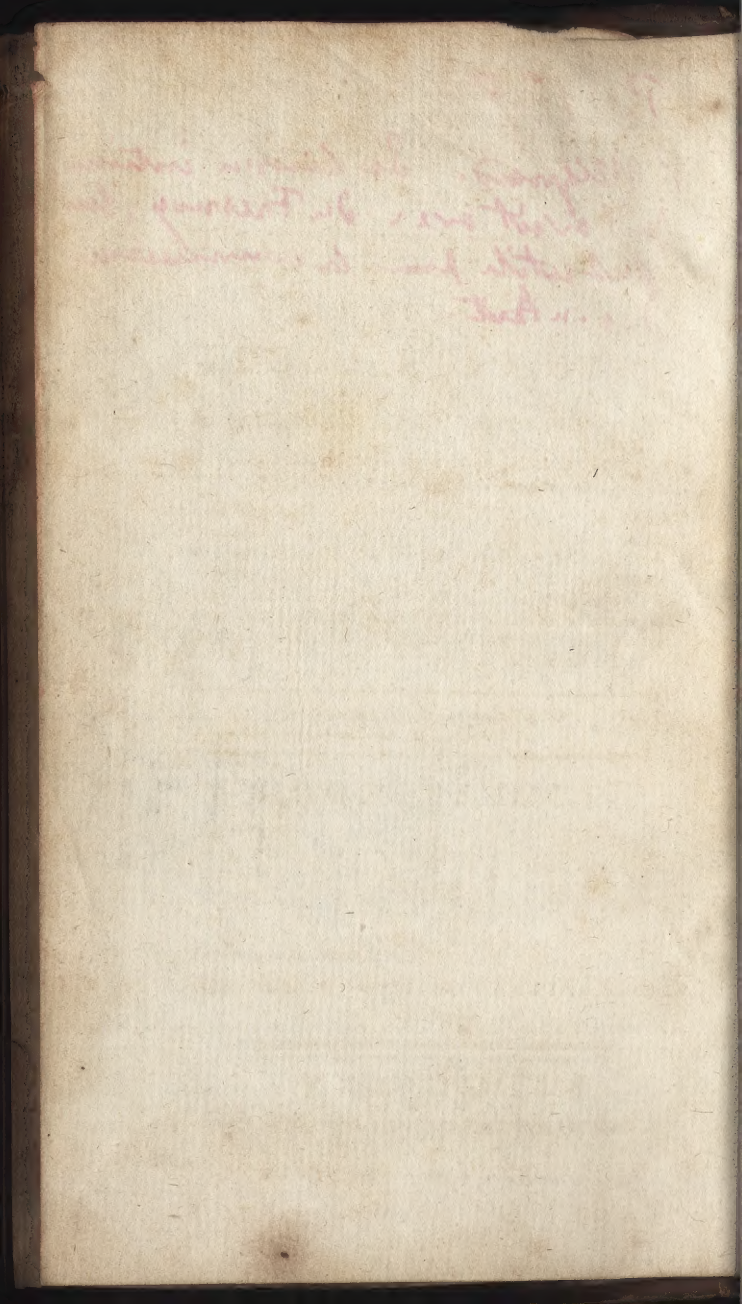






P. 137

P. Mignard. La liaison intime qu'il avait avec du Fresnoy, lui fut utile pour la connaissance de son Art.



ESSAI
SUR
LA SCULPTURE,
SUIVI
D'UN CATALOGUE
DES ARTISTES LES PLUS FAMEUX DE L'ECOLE FRANÇAISE.

PAR M. *DANDRÉ BARDON*, l'un des Profeſſeurs de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, Profeſſeur des Eleves protégés par le Roi pour l'Hiſtoire, la Fable & la Géographie, Membre de l'Académie des Belles-Lettres établie à Marſeille, Aſſocié aux Académies de Toulouſe & de Rouen, & Directeur Perpétuel de celle de Peinture & de Sculpture établie en la ſuſdite ville de Marſeille.

Ornari præcepta negant, contenta doceri.
DU FRENOI, *de Arte Graphica, verſ.* 29.

TOME SECOND.



A PARIS,
Chez SAILLANT, Libraire, rue Saint Jean de Beauvais.

M. DCC. LXV.
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

IL y auroit de la témérité à un Ecrivain d'avoir la prétention d'inſtruire les Maîtres de l'Art, ou de contredire leurs opinions. Mais dans la doctrine des talens, & ſurtout dans la partie qui intéreſſe les ouvrages antiques, il eſt des points qui ſont ſuſceptibles de divers ſentimens, & ſur leſquels les différentes façons de penſer ne tirent pas à conſéquence. Il eſt libre à tout Auteur, qui a le bien général en vue, de pencher du côté qui lui paroît le plus favorable à l'utilité des perſonnes pour qui il écrit. Cet *Eſſai* eſt principalement pour les jeunes Artiſtes, que le défaut d'expérience ou de moyens pourroit empêcher d'approfondir les connoiſſances néceſſaires à leur pro-

grès, & d'acquérir les lumieres qui y concourent. On eſt entré en faveur de ces Eleves dans des détails, qui peut-être paroîtront minutieux ou peu importans à quelques égards; mais qui deviennent indiſpenſables à ceux pour qui ils ſont deſtinés. Les occaſions d'errer ſont trop fréquentes, les ſuites en ſont trop dangereuſes, pour ne pas ſuggérer les moyens de les prévoir & de les prévenir.

C'eſt dans cette vue que nous avons eſſayé de donner une idée impartiale de quelques productions antiques, contre leſquelles les Etudians & les demi-Connoiſſeurs ſont quelquefois trop préoccupés, ou qu'ils encenſent trop aveuglément. Dans ces examens, dans ces apologies nous n'avons eu pour objet que d'inſpirer aux uns & aux autres la vénération légitimement dûe à des ouvrages, qui peuvent

ſervir à l'excellence des Arts. Quoique ces Monumens ne ſoient pas accomplis dans toutes leurs parties, ils méritent néanmoins la conſidération & le reſpect conſacrés par une longue ſuite de ſiécles.



TABLE DES DIVISIONS

De l'Essai sur la Sculpture.

Sect. II. Sculptures modernes.

CHAPITRE II.

Bas-reliefs antiques & Bas-reliefs modernes.

Sect. I. Bas-reliefs antiques.

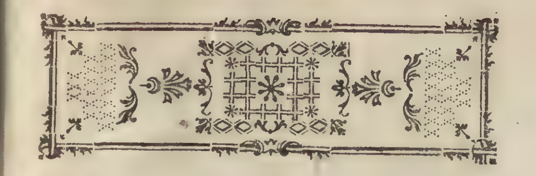
CHAPITRE III.

Méchanisme de la Sculpture tant ancienne que moderne.

Fin de la Table des Diviſions.



ESSAI



ESSAI
SUR
LA SCULPTURE.

QUELQUE bornée que ſoit l'idée que préſente le Titre d'*Eſſai*, ce ſeroit la retrécir beaucoup trop que de la détacher des maximes qui ſont communes à l'art de Sculpter & à l'art de Peindre. On les a dévoilées dans le Traité précédent : le Lecteur ne doit pas s'attendre à les voir répéter ici. Ces deux Arts toujours *Amis*, *quoique* toujours *Rivaux* (*a*), tendant au même objet par des manœuvres différentes, ſe tiennent par la main & ſe conduiſent dans leur route à la lueur du même flambeau.

(*a*) C'eſt la deviſe du Jetton qu'on a commencé à diſtribuer aux Officiers de l'Acad. Roy. de Peint. & de Sculpt. le 31 Déc. 1764. Libéralité dûe à M. de Julienne, Amat. Honor.



CHAPITRE PREMIER.

OBSERVATIONS SUR LES SCULPTURES ANTIQUES ET SUR LES MODERNES.

N°. 136.

Idée générale des Sculptures antiques & modernes.

QUAND on recherche avec ſoin les différens progrès de la Sculpture dans les deux principales Epoques, dont l'une embraſſe les Anciens depuis Alexandre le Grand juſqu'au Bas-Empire, & l'autre les Modernes qui l'ont rétablie vers la fin du XVIe ſiécle juſqu'à nos jours, on apperçoit ſenſiblement, que les premiers ont porté diverſes parties de cet Art au plus haut degré d'excellence, quoiqu'ils en ayent négligé quelques autres, & que les ſeconds y ont ajouté pluſieurs découvertes qui avoient, pour ainſi dire, été inconnues avant eux. Ces obſervations peuvent, à quelques égards, être utiles aux perſonnes qui n'ont pas aſſez de lumieres ni d'impartialité pour évaluer les beautés & les négligences qui ſe trou-

vent quelquefois en contraſte dans les ouvrages des grands Maîtres. Elles ſeront même capables de tenir les Artiſtes ſur leur garde, & de les rendre attentifs à ne rien négliger dans les portions eſſentielles de leur Talent, crainte qu'on ne les juge avec une extrême ſévérité.

SECTION PREMIERE.

SCULPTURES ANTIQUES.

N°. 137.

Sculptures antiques, enviſagées du côté de l'imitation du Naturel.

A ne conſidérer dans la Sculpture que la partie de l'imitation du Naturel comme la plus importante, on ne ſçauroit diſputer aux *Athenodores*, aux *Praxitelles*, aux *Phidias* la gloire d'avoir parfaitement réuſſi dans leur Art. Ces grands Statuaires (*a*) ont communiqué au marbre, au bronze la vie & le ſentiment. Leur mérite établi ſur d'immortels témoignages eſt parvenu juſqu'à nous dans toute ſa pureté. Leurs productions admirables nous ont elles-mêmes fourni des lumieres, pour dévoiler dans un autre

(*a*) *Ce terme, loin de retrécir l'idée que l'on veut donner des Sculpteurs, ne ſert qu'à lui prêter une plus grande étendue.*

ordre de choſes & de principes, des beautés qu'ils n'avoient point découvertes.

Les Romains, qui après s'être rendu vainqueurs des Grecs par les armes devinrent leurs émules par les Arts, ſe ſont auſſi diſtingués dans cette partie de la Sculpture. Le grand nombre de Statues, la plûpart précieuſes, que leurs conquêtes leur avoient livrées, la quantité d'Artiſtes excellens qu'ils avoient enchaînés à leurs chars & qu'ils eurent ſoin d'employer à leur ſervice, communiquerent à la Nation un goût exquis & lui formerent un génie éclairé, qui la rendit extrêmement ſenſible à la beauté des formes, à l'élégance des proportions (*a*), à la nobleſſe des caracteres & à la préciſion des contours. Les fréquens ſpectacles des courſes, des luttes, des ſaults & de tous les jeux du Gymnaſe étoient autant d'Ecoles d'anatomie vivante, où les Artiſtes étudioient ſans ceſſe, d'après

(*a*) *Quelques Ecrivains ont relevé des inexactitudes en ce genre dans les plus belles Antiques. Ne feroit-ce point, parce qu'ils ont fondé leurs calculs, ou ſur des parties qui ne ſont pas véritablement antiques, ou ſur des modéles de plâtre trop ſouvent infideles?*

les plus beaux modéles, les divers mouvemens des muſcles différemment gonflés ou applatis ſuivant les actions variées de la Nature. En ſe familiariſant avec le nud, dans ces Fêtes publiques, ils apprenoient à en imiter les plus intéreſſantes vérités dans leurs figures ſculptées, & à leur imprimer les graces, les ſoupleſſes, la force, la ſévérité du Naturel. Ils les ont ainſi miſes de pair, ils les ont confondues par le mérite avec celles qui, après avoir été l'objet de leur émulation, furent les ornemens de leurs triomphes; chefs-d'œuvres qui feront à jamais l'admiration des Connoiſſeurs!

C'eſt en enviſageant la Sculpture ſous ce point de vûe, que l'on doit convenir que les Anciens ont excellé. Oſons le dire: ils ont retracé les figures humaines avec cette nobleſſe reſpectable que l'Homme reçut des mains du Créateur.

Mais à conſidérer la Sculpture comme l'art de faire concourir pluſieurs objets au bel effet d'un tout-enſemble, d'en former des grouppes iſolés ſur un fond de ciel qui contraſtent ingénieuſement & qui faſſent Ta- N°. 138.

Conſiderées par rapport au bel effet d'un tout-enſemble.

bleau, enfin à la regarder comme le talent de réunir ſous un même aſpect l'Hiſtorique, le Pittoreſque, le Poëtique, le Sublime d'une compoſition *, on ſera forcé d'avouer que les Anciens, qui ont, pour ainſi dire, ſurpaſſé la Nature dans les repréſentations du *Gladiateur*, du *Faune*, du *Lantin*, &c. ſemblent avoir donné des entraves à leur génie dans la peinture qu'ils ont ſculptée de la *Punition des Enfans de Niobé ;* compoſition preſque unique, dont le tems nous ait tranſmis les parties eſſentielles. Le Jardin Medicis en préſente la diſpoſition primitive. Qu'offre-t-elle ? Quantité de belles figures, ſurabondance d'objets, peu d'œconomie pittoreſque, peu de penſées poëtiques, oubli général de ce beau déſordre, de ce ſpectacle ſéduiſant qui inſpire le Sublime ; tel eſt le caractere de cette ordonnance ; tel eſt le ſtile de la plûpart des productions connues, miſes au jour par le génie des Anciens. Peut-être celles que nous ne connoiſſons pas étoient-elles conçues dans les mêmes maximes. Du moins eſt-on en droit de le conjecturer, ſi l'on en juge par les principes

* *Voy. le Tr. préc. 2. Part. Art. 1. 3. 4. & 5.*

que l'œil impartial découvre dans l'arrangement ſymétrique de quantité de bas-reliefs, grouppes & autres inventions combinées, où la noble ſimplicité ſemble, en quelque ſorte, y proſcrire cette harmonie ragoutante, ces effets délicieux qui ſéduiſent & qui prêtent au relief de la Sculpture les graces du coloris.

On n'y apperçoit ſouvent aucun de ces ſignes hiſtoriques, qui conduiſent du prime abord à la connoiſſance du ſujet. Quelquefois même le ſujet eſt ſi déguiſé qu'on a de la peine à le reconnoître. Faut-il que des ouvrages ſi parfaits, à certains égards, ſoient tachés de négligences, qui les expoſent aux traits de la cenſure? Par exemple: elle exige ſévérement l'obſervation des convenances: l'on a donc lieu de s'étonner, que les célébres Rhodiens auteurs du *Laocoon*, l'un des plus précieux chefs-d'œuvres de l'Antique, ayent manqué eſſentiellement à la décence convenable à ce grand Prêtre d'*Apollon*, & qu'ils l'ayent repréſenté ſans vêtemens dans une cataſtrophe qu'il eſſuya au moment même où il offroit un ſacrifice à *Neptune*. Par-là ces grands Artiſtes

n'ont-ils pas autant manqué à cette bienſéance morale, à laquelle les Payens même étoient aſſervis dans certaines circonſtances, qu'à cette convenance pittoreſque étroitement ſoumiſe aux loix ſévéres du *Coſtume?*

Mais pour juſtifier *Ageſander* & ſes Confreres, il ſuffit de conſidérer que ces Artiſtes immortels avoient eu bien moins en vûe de retracer le Prêtre d'*Apollon*, que l'Homme affecté des plus cuiſantes douleurs : ce n'eſt point le fait hiſtorique qu'ils ont ſculpté, puiſqu'il n'y a dans le groupe ni autel, ni victime, ni inſtrument, ni aucun ſigne de ſacrifice; leur intention ſe borna ſans doute à exprimer ſous les traits de leur ſçavant ciſeau la Nature en convulſion; un pere déchiré par ſes propres ſouffrances autant que par celles de ſes fils, qu'il reſſentoit plus vivement qu'eux.

Les vérités accidentelles de la Nature ont ſouvent été auſſi négligées par les plus fameux Statuaires de l'Antiquité, que les ſignes hiſtoriques qui au premier coup-d'œil caractériſent un ſujet. En examinant les *Lutteurs*, vraie merveille de l'Art, on y cher-

che vainement cette ſenſibilité phyſique, cette flexibilité de chairs, ces gonflemens de muſcles, occaſionnés par la preſſion violente des membres. Cet oubli paroît d'autant plus ſurprenant, qu'il eſt, d'une part, contraire à l'objet eſſentiel & preſque unique des grands Sculpteurs de l'Antiquité : la ſcience du nud ; & que, d'autre part il préjudicie à la perfection de l'ouvrage, en fourniſſant des aſpects, où les parties ſemblent entrer les unes dans les autres, au lieu de s'élever ou s'applatir ſuivant la nature des efforts : bien différent à cet égard d'un pareil grouppe fait par *Cephiſore* fils de *Praxitelle*, que du tems de *Pline* on admiroit à Pergame, & dont on dit : que les mains des combatans paroiſſoient entrer plutôt dans la chair que dans le marbre. Les *Lutteurs* qu'on voit à Medicis ſont néanmoins admirables. La ſupériorité, dont les principales parties en ſont contraſtées & rendues, les divers effets des actions forcées volontaires & des mouvemens forcés involontaires * qui y ſont ſçavamment ménagés, le noble caractere de deſſein que les deux figures préſentent,

* *Voy. le Tr. préc. N°. 36.*

ſauvent les ſortes de négligences échappées au ciſeau qui mit au jour ce groupe excellent.

La combinaiſon raiſonnée des accidens de lumiere eſt encore une des vérités accidentelles de la Nature, à laquelle les Statuaires des premiers ſiécles n'ont porté qu'une bien légere attention. On en juge par l'obmiſſion qu'ils ont faite de cette partie de l'Art dans un ouvrage où elle auroit parfaitement convenu. Je parle du *Taureau Farneſe.* Cette compoſition, une des plus hardies que la Sculpture ait produite, & qui par la liaiſon des objets dont elle eſt formée, étoit ſuſceptible de préſenter des colonnes de lumiere, des chaînes de demi-teinte, enfin de ces maſſes d'ombres qui même dans un ouvrage de ronde-boſſe contribuent à l'illuſion, n'offre qu'une ſçavante diſtribution de figures élégantes, mais trop iſolées pour concourir à ces effets de lumiere, d'où naiſſent le repos & le charme des yeux.

Quoi qu'il en ſoit des reproches que la Cenſure haſarde à ce ſujet contre les plus rares productions de l'Antiquité, ils ne doivent porter

qu'une bien légere atteinte à la considération que l'on doit à ces chefs-d'œuvres. Pour quelques parties du talent, que leurs Auteurs ont négligées dans ceux dont nous venons de faire mention, ils ont porté à la perfection possible celles qu'ils y ont pratiquées. D'ailleurs combien d'autres Statues, où l'œil le plus sévére ne trouve presque rien à désirer, l'Antique n'offre-t-elle pas ?

L'*Apollon*, le *Gladiateur*, l'*Antinoüs*, &c. sont des imitations du Naturel, non-seulement exemptes de ses défectuosités ordinaires, mais encore enrichies de toutes les beautés qui peuvent lui appartenir. L'aspect de ces figures n'éleve-t-il pas nos idées, en nous dévoilant le noble, le grand, le sublime de la Nature, les préceptes du bel ensemble, l'élégance des contours & le *svelte* des formes? Il nous éclaire sur le cadencement, sur la souplesse & le moëleux de tous les mouvemens; sur la douceur, la variété & l'énergie des expressions. Il nous inspire le sentiment, le tact qui saisit, qui rend avec succès les finesses, l'illusion du vrai : il semble ré-

N°. 139.

Etendue des connoissances qu'on doit puiser dans les Statues antiques.

duire à nos yeux ce ſentiment en principes.

N°. 140. Beauté des caracteres. Nulle connoiſſance dans l'art d'imiter n'étoit étrangere aux Auteurs des Sculptures antiques. On voit dans l'*Hermaphrodite*, dans les diverſes *Venus*, dans la *Cléopatre*, dans l'*Athalante* toutes les graces dont leur ſexe peut être embelli ; comme on admire dans l'*Hercule*, dans le *Saturne*, dans le *Mars* toute la force que le ciſeau pouvoit leur imprimer. Les Portraits d'*Homere*, de *Socrate*, de *Julie*, d'*Agrippine* ; les Buſtes de *Mitridate*, de *Caracalla*, d'*Auguſte*, de *Xenophon* ; les Têtes d'*Alexandre* expirant, du *Rotateur* attentif, du *Mirmillon* bleſſé, de *Séneque* moribond ſont autant de preuves inconteſtables de l'adreſſe qu'avoient les fameux Sculpteurs anciens, à rendre la Nature dans la juſteſſe de ſes traits, dans la ſagacité de ſon eſprit & dans toute la vérité de ſes caracteres.

N°. 141. Vérité des Expreſſions. Ses modifications les plus expreſſives, les plus délicates nuances de ſes contours, de ſes formes & de leurs diverſes combinaiſons ont été ſupérieurement connues & imitées par

les Anciens. Ils ont eu l'art de faire paſſer ſur le marbre des *Laocoons* les gémiſſemens de la crainte, les terreurs de l'effroi & le cri des douleurs; ſur le grouppe de *Papirius-Curſor* interrogé par ſa mere, les ruſes de la curioſité & les fineſſes de la diſſimulation. Peu s'en faut que leur maintien, leurs geſtes, l'expreſſion de leurs viſages ne faſſent entendre de la part de la mere indiſcrete : *Qu'a-t-on délibéré au Senat?* & de la part du fils, modéle de prudence : *Si l'on donneroit deux femmes à chaque mari, ou deux maris à chaque femme.* Le degré d'excellence, où les Sculpteurs Grecs & Romains ont porté tout ce qui intéreſſe la partie du Deſſein & celle du ſentiment, nous perſuade que les ſacrifices qu'ils ont faits de quelques bienſéances de mœurs ou de talent n'étoient que des moyens de perfectionner avec plus d'efficacité la ſcience, qui fut toujours l'objet eſſentiel de leur ambition.

Ce n'eſt pas qu'ils ayent négligé les acceſſoires importans, qui pour l'ordinaire accompagnent les figures; tels ſont les drapperies, les animaux, &c.

N°. 142. Drapperies ſçavamment jettées.

Envain ſeroit-on prévenu contre le goût de drapper des Anciens : malgré le reproche, qu'à toute rigueur on pourroit leur faire, que le linge humide trop uniformément employé par-tout, pour marquer le nud avec ſévérité, jette quelque maigreur dans cette partie de leur ſculpture ; on doit ſentir combien leurs principes étoient grands & bien raiſonnés. Qu'on analyſe les figures qui peuvent éclairer à cet égard ; qu'on ſuive la marche des principaux plis, pourvu qu'on en détache les détails minucieux, ſouvent répréhenſibles, on trouvera que cette marche eſt ſimple, correcte, bien enchaînée & contraſtée avec art. J'en appelle au vêtement de la *Flore* Farneſe, une des Statues que la ſculpture ait plus parfaitement drappée & que l'Antique nous a tranſmiſe. On peut en dire de même de la plûpart des *Muſes* & de la *Baccante* du Capitole, de l'*Egyptienne* Borgheſe, de la *Diane* Junii, du *Captif* Medicis, &c. Mais pour être convaincu par un exemple plus frappant encore, qu'on jette les yeux ſur la *Dame Romaine* placée aux Thuilleries & copiée d'après l'Anti-

que. Elle présente des drapperies du plus beau ſtile. Si le Sculpteur Français * a annobili le caractere des étoffes & ſimplifié le jeu des plis ; leur marche, leur progreſſion, leur cadencement, leur variété & leurs contraſtes appartiennent à l'Antique.

* P. le Gros.

Cette même Antique préſente ainſi dans pluſieurs beaux modéles l'art de drapper le nud avec ſévérité, ſans y jetter de la maigreur. L'étoffe mouillée touche la chair dans les parties ſaillantes, elle s'en détache dans les tournans d'une maniere aiſée, pour donner du moëleux aux plis ; on les voit badiner du ſens des parties qu'ils environnent, les ſuivre, ou s'en écarter & les contraſter à propos. Les maſſes plattes y ſont en oppoſition avec celles qui ſont riches en travaux ; les parties nues avec celles qui ſont habillées, & ſucceſſivement celles qui ſont drappées jouent avec celles qui ne le ſont point. Des plis tirés du ſein des maſſes indiquent le dénouement des parties eſſentielles, & par une élévation ſçavamment affectée déſignent les flexions des membres, leurs longueurs & leurs attachemens principaux.

Lorſque les Sculpteurs anciens ont donné du mouvement à une étoffe voltigeante, ils l'ont aſſervie à deſſiner le nud. L'auſterité, qu'ils ont pratiquée à cet égard, eſt d'autant plus louable, que c'eſt un privilége, ou plutôt une obligation de l'Art de tout ramener au développement du Vrai & à l'élégance des Figures. Pour remplir ce dernier objet, ils ont exageré la proportion des Statues drappées, à raiſon de l'ampleur des étoffes dont ils les revêtoient, & leur prêtoient ainſi tout à la fois plus de nobleſſe & plus de dignité. C'eſt ce qu'on admire particulierement dans les figures de la *Sybille* au Jardin Medicis, de la *Minerve* au Palais Juſtiniani; dans *un des deux freres qui s'embraſſent*, grouppe placé à la Vigne Lodoviſia; dans quelques-unes des *Filles de Niobé*, & dans une infinité de Statues antiques, qui renferment les grands principes de la ſcience de drapper. L'Artiſte clairvoyant les y appercevra, s'il ſçait les débrouiller à travers le cahos des petits plis, qui ſouvent les offuſquent. Ce diſcernement conduiſit *le Guide* à ſe former un goût de drapper majeſtueux &

ſimple d'après les drapperies gottiques & manierées d'*Alber-Durer*.

Bien de perſonnes prétendent que les Anciens n'ont point varié le caractere des étoffes ; qu'ils ont ignoré l'art d'en ménager les oppoſitions & d'en rendre les divers tiſſus. Il eſt vrai que les mœurs du tems, les principes de l'Ecole ſemblent n'avoir rien ſuggeré à cet égard aux plus habiles Sculpteurs. Mais ne connuſſions-nous que le *Zenon* du Capitole, dont le manteau largement ajuſté, moëleux & à grands plis, conſtate le talent de ces Maîtres à drapper avec des étoffes de laine auſſi-bien qu'avec des linges mouillés, ç'en eſt aſſez pour conclure qu'ils n'ont peut-être affecté de ne point employer le contraſte du drap & des étoffes légeres, que parce qu'ils craignoient que l'effet qui en réſulteroit, ne partageât l'admiration, ſelon eux uniquement bien accordée à la ſcience du nud.

Qu'avec peu de fondement leur reprocheroit-on d'avoir négligé le talent de traiter les Animaux dans leur vrai caractere ! Le *Sanglier* antique, le *Lion* de Medicis, le *Taureau* Farneſe, le *Sphinx* du Capitole, N°. 143. Animaux traités dans le bon ſtile.

le *Bouc* trouvé dans les ruines du Palais de Neron, le *Centaure* dompté par l'Amour, le *Chevreuil* du jeune Faune (*a*), & mille autres animaux ſculptés dans les ſacrifices, les chaſſes, les combats, dont les bas-reliefs antiques ſont remplis, préſentent ſupérieurement cette manœuvre qui rend avec art la rudeſſe du poil, cette variété de touches, ces méplats, ces *laiſſés*, qui diſtinguent le cuir & la corne, de la chair & de la peau. On y admire ce méchaniſme hardi & brut, qui contraſte avec le *Faire* circonſpect & précieux répandu ſur les figures auxquelles les animaux ſont aſſociés. Tranſportons-nous à Monte Cavallo; regardons d'un œil impartial les *Chevaux* de *Praxitelle* & de *Phidias*; montons au Capitole, conſidérons-y avec *Bernin* le Cheval de *Marc-Aurele!* peut-être ſerons-nous tentés de demander à ce Courſier s'il a oublié qu'il étoit en vie.

N°. 144. Juſtification au ſujet des négligences, reprochées aux Sculpteurs anciens.

Des monumens plus reſpectables peuvent-ils dépoſer d'une maniere plus authentique en faveur des An-

(*a*) *Le jeune Faune qui le porte eſt une des plus belles figures de l'Antiquité. Son attitude ſouple &* CORREGESQUE *préſente la Nature elle-même en action.*

ciens & conſtater leurs talens dans cette partie de leur Art? S'ils ne les ont point toutes exercées au même degré d'excellence; s'ils ont quelquefois manqué le pittoreſque des grandes compoſitions; s'ils n'ont pas toujours mis dans leurs ordonnances ſculpturales (*a*) (oſerai-je haſarder ce terme?) tout l'effet poſſible, ni dans les agencemens de leurs figures toute la décence convenable; s'ils n'ont pas imprimé dans tous leurs chefs-d'œuvres les vérités accidentelles du Naturel; s'ils ont ſouvent hourdi d'un ciſeau trop monotone le tiſſu des étoffes & s'ils n'en ont pas ſimplifié les plis, c'eſt qu'ils étoient moins ſenſibles à ces richeſſes de l'Art qu'aux intéreſſantes beautés de la Nature, à l'élégance du bel enſem-

(*a*) *A cette expreſſion il ne manque que l'autorité de l'uſage. Elle paroît néanmoins la mériter. Elle peut ſervir à déſigner d'une maniere très abrégée les qualités, les rapports & même la réunion des beautés convenables à la Sculpture; telles ſont les tournures ingénieuſes, les objets artiſtement introduits, ſoit pour ſervir de ſoutien à l'ouvrage, ſoit pour lier les figures des premiers ſites à celles du plus profond lointain. C'eſt dans ce ſens qu'on peut dire d'un bas-relief ou d'un autre morceau de ſculpture, conçu dans toutes les régles du méchaniſme & de l'intelligence de cet Art, que c'eſt un ouvrage marqué au coin de l'exactitude ſculpturale.*

ble, à la nobleſſe des formes, à la préciſion, au grand caractere des contours. Ils ont cru ſans doute devoir conſacrer toutes leurs études & leurs veilles à la perfection de ces parties de la Sculpture. Ils les ont regardées comme trop eſſentielles pour y rien négliger, & pour leur dérober les ſoins qu'ils auroient employés peut-être avec moins de fruit à cultiver le talent dans toute ſon étendue.

SECTION II.

SCULPTURES MODERNES.

N°. 145. Principaux mérites des Sculptures modernes : Compoſition.

LA plûpart des beaux ouvrages de Sculpture, faits depuis la renaiſſance des Arts, dévoilent pluſieurs grands principes que les Anciens ſemblent avoir abandonnés à leurs ſucceſſeurs, en compenſation d'autres avantages qu'ils ne ſe ſont jamais laiſſé enlever. Ne trouve-t-on pas dans les compoſitions des plus célébres Sculpteurs modernes cette vérité, cette variété, cette convenance d'idées qui forment le caractere d'une invention ingénieuſe ; cette fidelité,

cette clarté, cette décence, ce choix heureux qui annobliſſent l'Hiſtorique d'un événement? Les eſſors de leur génie ne réuniſſent-ils pas ce brillant enthouſiaſme, cette œconomie raiſonnée, cette diverſité de grouppes, d'expreſſions, de contraſtes, d'effets; cette harmonie aimable, cette ſçavante exécution d'où réſulte le Beau-Pittoreſque; cette nouveauté de penſées, cette ſingularité intéreſſante, ce merveilleux éloquent, qui par l'organe du ciſeau parle aux yeux du Connoiſſeur le langage de la Poëſie; enfin cette élévation d'idées, cette nobleſſe de ſentimens, cette magnificence de ſpectacle, qui portent dans l'eſprit & juſqu'au fond du cœur les impreſſions du Sublime?

Telles ſont les qualités eſſentielles au mérite d'une compoſition. Pluſieurs monumens érigés dans les Temples, les Places publiques de Rome & de Paris en offrent divers modéles. D'une part la *Chaire de S. Pierre* que deux Anges gardent reſpectueuſement; elle eſt ſoutenue par quatre Peres de l'Egliſe, appuis inébranlables de la Religion que prêcha le digne Apôtre. Ce trophée eſt accom-

pagné d'une gloire lumineuſe, du centre de laquelle s'échappent d'innombrables rayons. Pluſieurs grouppes d'Archanges & de Cherubins l'enrichiſſent. La réunion de tous ces objets, placés ſur des ſites différens, préſente dans ſa totalité un enſemble pyramidal & le plus riche des ſpectacles. Non loin, parmi pluſieurs Mauſolées, où le génie a dévoilé mille traits auſſi impoſans qu'admirables, s'éleve le *Tombeau* d'Alexandre VII. Ce Pape y eſt environné de quatre *Vertus*. La *Mort* au milieu d'elles, apoſtrophe le Pontife, lui montre ſon heure derniere, & lui dérobe vainement ſes horreurs avec le vaſte tapis deſſous lequel elle ſort & dont elle ſe voile en partie. Dans la ſuperbe Fontaine qu'on voit au centre de la Place Navonne, les quatre grands *Fleuves* de l'Univers ſont aſſis ſur d'immenſes rochers qui ſervent de baſe à un obeliſque fort élevé. Ces Princes de l'Empire des eaux, caracteriſés par leurs ſymboles, voient avec étonnement les ondes s'échapper en torrens du ſein des rocs ; le *Nil* ſe dévoile la tête. Tel eſt encore le fameux grouppe repré-

ſentant l'*Extaſe de ſainte Thereſe.* Un Emiſſaire céleſte lui darde un trait de l'amour divin, qui la pénétre juſqu'au fond de l'ame.

Jettons un coup-d'œil ſur les monumens Français. Que d'idées poëtiques & ſublimes ne retrace pas le *Tombeau du Cardinal de Richelieu*, en l'Egliſe de Sorbonne ? Ce trophée funéraire préſente la figure du Miniſtre à demi-couché ſur un eſpéce de lit antique, comme au ſein d'un éternel repos. Le Prélat tient une main ſur ſon cœur, ſymbole de ſon zele pour la gloire de Dieu, à qui il ſemble offrir de l'autre main un de ſes ouvrages. La *Religion* le ſoutient & lui promet la récompenſe dûe à ſes rares talens ; tandis que la *Science* affligée de ſa perte eſt à ſes pieds, languiſſante & inconſolable. Deux *Genies* portent le cartel aux armes de Richelieu, ornées des marques de ſa dignité. Au fond du Chœur de l'Egliſe de Notre-Dame, une *Deſcente de Croix* expoſe la ſcene la plus pathétique. La Vierge pénétrée d'une vive douleur fixe ſes yeux & étend ſes bras vers le Ciel. Elle ſoutient ſur ſes genoux une partie du corps

de ſon Fils poſé ſur un ſuaire. Divers Anges dont elle eſt accompagnée partagent ſa triſteſſe & ſes larmes. Celui-ci ſoutient une main du Sauveur, l'autre tient ſa couronne d'épines, pluſieurs environnent l'inſtrument de ſa paſſion. Cette Croix élevée derriere le grouppe remplit artiſtement l'Arcade qui le renferme. Le pathétique, que ce chef-d'œuvre préſente, eſt ſoutenu par la nobleſſe que lui donne l'aſſociation de deux Rois. A droite LOUIS XIII. offre ſa Couronne & ſon Sceptre au Sauveur; à gauche LOUIS XIV. accomplit le vœu du Roi ſon Pere. La *Fontaine* de Grenelle offre encore un ſpectacle bien magnifique. La *Ville de Paris* y eſt repréſentée aſſiſe ſur une proue de vaiſſeau, attribut caractériſtique de cette Capitale. Elle a le ſceptre en main; ſa tête eſt couronnée de Tours. Elle regarde avec complaiſance la *Seine* & la *Marne*, ſources de l'Abondance dont elle jouit. Les *Genies* des ſaiſons l'environnent. Chacun d'eux eſt déſigné, non-ſeulement par les ſymboles & les ajuſtemens qui leur ſont propres, mais encore par un bas-relief, où l'on voit de jeunes *Enfans*

Enfans s'occuper des amuſemens & des plaiſirs convenables aux divers tems de l'année.

On pourroit citer encore pluſieurs Monumens de cette eſpéce ; entre autres le Grouppe ſculpté par *Francaville* & placé à Pont-Chartrain. Il repréſente la *France* ſoutenue par le *Tems* & enlevée aux injuſtes efforts de ſes Ennemis. Elle tient en main un horloge & un compas. Au bas eſt un Monſtre à deux faces, qui d'une griffe s'appuie ſur une tête de mort & de l'autre tire à lui la drapperie de la *France*. Un Satyre eſt renverſé ſous les pieds du *Tems*.

Les ſoins des Statuaires Italiens & Français, pour ſe diſtinguer dans la partie de la Compoſition, n'ont rien pris ſur ceux qu'ils devoient à la perfection du Deſſein. Mille figures ſorties de leurs ciſeaux atteſtent qu'ils ont également connu la correction, l'élégance & le grand caractere. Nous en prenons à témoin le *Chriſt* de la Minerve à Rome, & les *Figures* des deux Tombeaux des Medicis à Florence, dans leſquelles *Michel-Ange* a aſſorti le grand, le terrible au ſimple & au vrai de la Nature; N°. 146. Deſſein.

la *Sabine* enlevée, le *Centaure* terrassé par *Hercule*, Grouppes placés dans la même Ville; & les *Esclaves* au Port de Livourne, où *Jean de Bologne* & ses Eleves d'après ses desseins, ont réuni le grand caractere aux finesses de l'Art. Témoin encore le *Bourreau* qui décole S. Paul par l'*Allegarde*, le *S. André* par *Rosconi*, l'*Atlas* & le *Polypheme* sculptés par *le Gros*, chefs-d'œuvres que l'Italie posséde & auxquels répondent quantité d'autres qui sont en France : J'entens le *Milon*, l'*Hercule Gaulois*, où *Puget* a si moëleusement exprimé la souplesse des muscles & de la peau; l'*Enlevement de Proserpine* par *Girardon*; le *Chasseur* par *Nicolas Coustou*; la *Jonction des deux Mers* par *Guillaume* son frere : ces Maîtres y ont sçavamment allié la noblesse des formes à la précision des contours. Le *Faune* jouant de la flûte, le *Mercure* monté sur *Pegase* par *Coizevox*, l'*Achille* par *Van-Cleve*, l'*Amour* par *Bouchardon*; tous ces ouvrages sont des preuves victorieuses de l'excellence où les Sculpteurs modernes ont porté la science du Dessein.

N°. 147, Drapperies, L'art des Drapperies n'est pas moins

parfait chez eux. Le *Moyſe* de *Michel-Ange*, l'*Alexandre Sauli* de *Puget*, le *S. Dominique* de *le Gros*, la *Sainte Bibiane* du *Bernin*, la *Sainte Suſanne* du *Flamand*, la *Vierge* d'*Antoine Raggi*, les *Nayades* de *Jean Goujon*, les trois *Graces* par *Germain Pilon*, plusieurs figures d'*Apôtres* & de différentes *Vertus* ſculptées dans les Egliſes & autres endroits de Paris, dévoilent dans leurs ajuſtemens cette marche, ce jeu, cet enchaînement de plis; ces contraſtes qui paroiſſent plutôt l'ouvrage du haſard que l'effet d'un arrangement raiſonné; cette tournure qui aſſortit l'étoffe au mouvement des parties du corps ſans qu'elle y ſoit trop adhérente; cet agencement réfléchi, cette biſarrerie judicieuſe qui détourne adroitement les travaux capables de contredire le nud, d'interrompre les maſſes & d'empêcher l'œil de parcourir tranquillement la chaîne des plis.

A ces recherches les Sculpteurs des derniers ſiécles ont joint celles qui concernent le caractere des étoffes. Ils ont pris ſoin de rendre ſous un ciſeau varié la groſſiereté ou la fineſſe du tiſſu, le matte, le liſſe,

ou le ſatiné qu'elles produiſent, & de contraſter à propos la laine, le lin, les brocards, le coton; les grands plis du drap, ſes méplats unis & moëleux, avec les plis fins & les reluiſantes caſſures de la ſoye.

Ce n'eſt pas qu'ils ayent mépriſé l'étude caractériſtique de ces étoffes déliées, de ces linges mouillés, qui dévoilant avec netteté les mouvemens du nud, en rendent les formes d'autant plus intéreſſantes qu'elles ſont plus ſenſibles; mais ils n'ont pas adopté ces effets juſqu'à donner l'excluſion à tout autre. Lorſque le caractere des figures a exigé qu'ils ſe conformaſſent au goût ſévére des drapperies antiques, ils l'ont fait avec ménagement & en ont uſé à l'égard des plis innombrables préſentés par l'étoffe mouillée, comme le Deſſinateur intelligent, qui dans l'étude d'une figure d'anatomie ne ſaiſit que les muſcles principaux. La Statue de la *Religion*, au Tombeau du Grand Colbert placé à S. Euſtache, eſt drappée dans ce ſtile précieux. C'eſt ainſi qu'eſt traitée la Tunique de l'Epouſe du Senateur dans le groupe d'*Arie & Petus* placé aux

Thuilleries. Cette tunique déliée, qui marque ſans affectation toutes les fineſſes du nud, eſt contraſtée avec une drapperie ſoyeuſe beaucoup plus étoffée, qui produit de grands plis; avec le vêtement de la *Suivante* d'*Arie* formé de deux étoffes d'une ſerge légére, dont le tiſſu eſt varié; & avec le *Pallium* du Senateur Romain, qui préſente les plis larges & ſouples d'un drap moëleux.

Le même principe qui fit rechercher aux *Praxiteles* modernes les différentes beautés de la nature dans les drapperies, autoriſa chez eux l'uſage des étoffes voltigeantes, qui contribuent tout à la fois à prêter de l'eſprit, du mouvement aux figures, & à ſignaler l'adreſſe du Sculpteur. Avec quel art *Coyzevox* n'a-t-il pas rendu les ajuſtemens du *Mercure* & de la *Renommée?* Les portions de leurs drapperies, qui ſont expoſées à l'agitation de l'air, en ſuivent les impreſſions avec une légereté qui ſemble contredire le marbre. Un ciſeau délicat en a ſupprimé toutes ces caſſures inutiles, qui loin d'enrichir l'étoffe lui donnent un air de rocher. L'Auteur en a fait ſervir les plis à

ſoutenir les membres iſolés des figures, à étendre leurs maſſes & à leur aſſocier des fonds avantageux, qui concourent au repos & aux graces du tout-enſemble.

N°. 148. Caracteres de Têtes.

Les Statues ſculptées par les Artiſtes modernes, quoique ſçavamment deſſinées & drappées avec nobleſſe, manqueroient d'une partie bien eſſentielle, ſi elles ne préſentoient de belles têtes qui attirent les regards du Connoiſſeur & lui arrachent ſes premiers éloges. Soit que l'on conſidére la tête comme objet de caractere & d'expreſſion, ou comme portrait & ſimple objet de reſſemblance, les Sculpteurs des derniers tems en ont fourni pluſieurs rares modéles. Qu'on jette un coup-d'œil ſur les expreſſions pathétiques du *Chriſt* & de la *Vierge* de Pitié, chef-d'œuvre du ciſeau de *Michel-Ange*, du *S. André* ſculpté par *le Flamand*, de la *Sainte Thereſe* par *le Bernin*, de *S. Paul* par *l'Allegarde*, & ſur les buſtes admirables des Papes, Cardinaux, Princeſſes, Dames Romaines qui ſont dans les Egliſes, dans les Palais de la Capitale du monde Chrétien. Ce même coup-d'œil porté ſur

les têtes du *Milon*, de *l'Andromède*, du *S. Sebaſtien* par *Puget*, des *Apôtres* par *Sarraſin*, & ſur les portraits de *Colbert*, *Manſard*, *le Brun*, *Mignard*, *Largiliere*, &c. dépoſés dans les ſalles de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, ſuffira pour établir la capacité des *Phidias* modernes dans ces genres particuliers.

L'Art de traiter les Animaux dans leur vrai caractere ne leur étoit pas moins connu. Nous nous bornerons à citer le *Lion* de l'Athlete Crotoniate, le *Sanglier* & le *Cerf* qu'on voit à Marly, pluſieurs *Chevres*, pluſieurs *Boucs* ſculptés par *Sarraſin*, le grouppe du *Loup* terraſſé que *Van-Cleve* fit pour Verſailles, le *Chien* haltant aux pieds du *Berger-Chaſſeur*, le *Cigne* & les *Poiſſons* qu'on voit aux deux grouppes des Thuilleries placés autour du grand baſſin. Le *Courſier* qui porte la figure de LOUIS XV & ceux des diverſes *Figures Equeſtres* de nos Rois publient le talent des célébres Statuaires dans l'art de ſculpter les animaux qu'ils ont aſſociés aux trophées de ces Monarques. Ce talent ſupérieur ils l'ont étendu ſur les Chevaux enviſagés dans toute ſorte de

N°. 149. Animaux.

mouvemens. Ils ne leur impriment pas ſeulement le caractere extérieur des formes, ils leur prêtent les divers ſentimens de nobleſſe & de fierté : j'en appelle aux *Chevaux* de *Guillaume Couſtou*, qui du ſein de Marly défient ceux de *Monte Cavallo.*

N°. 150. Imitation des Beautés de l'Antique.

Les Sculpteurs qui ſe ſont ſignalés depuis la renaiſſance des Arts n'ont pas borné leurs talens à imiter les ſéduiſantes vérités de la Nature ; ils ont ſçu égaler les précieuſes beautés de l'Antique. C'eſt l'Antique elle-même qui en rend témoignage. C'eſt le *Laocoon*, dont le bras droit fait par *Baccio Bandinelli*, répond ſi exactement à la perfection des autres parties de la figure, qu'on le conſerve en terre cuite juſqu'à ce qu'on trouve le bras original. Qui eſt-ce qui doute que ſi le haſard en procuroit la découverte, on ne fît à cet égard ce qu'on a pratiqué à l'occaſion de la figure réparée par l'*Allegarde ?* Les portions de l'*Hercule*, qu'on voit au Palais Veroſpi, ayant été trouvées, on a affecté de les placer au pied de la Statue antique, pour ſervir d'objet de comparaiſon & pour faire ſentir la capacité & l'intelligence du

Sculpteur moderne qui les avoit ſuppléées. Le *Faune* Barbarin, dont *le Bernin* a reſtauré les jambes, ne mériteroit-il pas le même ſort, ſi on en retrouvoit les parties originales ?

Tout le monde ſçait l'hiſtoire de l'*Amour* ſculpté par *Michel-Ange*, & enterré par ſon Auteur dans un endroit où il étoit inſtruit que l'on devoit fouiller. On trouve la Statue : elle eſt admirée par les Connoiſſeurs comme une très-belle Antique. Elle eſt vendue pour telle au Cardinal de S. Gregoire, & ce n'eſt qu'en montrant au Prélat le bras, qui avoit été conſervé à deſſein, que *Michel-Ange* réuſſit à le déſabuſer de ſon erreur.

Il eſt vrai que la plûpart des connoiſſances de la Sculpture, qui ſont tant d'honneur aux Artiſtes de nos jours, ne leur appartiennent que par droit d'hérédité. Mais on peut dire à la gloire de ces dignes Légataires, que loin d'avoir appauvri la ſucceſſion de leurs premiers Ancêtres, ils l'ont enrichie de pluſieurs tréſors. Je parle ſpécialement des principes, qui conſtituent l'eſſence des belles compoſitions, enviſagées relativement aux effets pittoreſques dont la Sculpture

eſt ſuſceptible. Nous en avons entamé les preuves dans l'expoſition de pluſieurs Monumens modernes compoſés de figures iſolées, qui réuniſſent ſous un même point de vûe ce que l'Hiſtorique, le Pittoreſque, le Poëtique & le Sublime d'un événement peuvent offrir d'admirable. Achevons de le démontrer dans l'examen des divers genres de Bas-reliefs, où ces principes ſont pratiqués (*a*).

(*a*) Nous le répétons : l'impartialité que nous avons intention de mettre dans cet Ouvrage, ne nous permet pas de nous aveugler ſur les beautés & ſur les défauts des Sculptures tant anciennes que modernes En les enviſageant ainſi, on ne s'enthouſiaſme pas des perfections & on ne dépriſe point trop les négligences. Tout doit être peſé à la balance des uſages, des principes & de l'équité.



CHAPITRE II.

BAS-RELIEFS ANTIQUES & BAS-RELIEFS MODERNES.

LE déſir d'immortaliſer les grands hommes ſuggéra la premiere penſée de ſculpter ſur le marbre l'hiſtoire de leurs exploits. Les Colonnes, les Trophées, les Monumens antiques ſont les archives, où la poſtérité lira ſur d'innombrables bas-reliefs le détail des guerres que Trajan fit aux Daces, des victoires que Marc-Aurele remporta ſur les Parthes, des conquêtes de Tite dans la Judée, des expéditions de Conſtantin contre les Sarmates, enfin des hauts faits de la plûpart des héros qui étendirent les limites de l'Empire Romain. N°. 151. Objet des Bas-reliefs.

Pluſieurs ſiécles avant que les Arts ſortiſſent du cahos où la Barbarie les avoit plongés, le goût faſtueux des Arcs de triomphe s'étoit évanoui. L'uſage des bas-reliefs entiérement oublié renâquit avec les Arts. Il fut principalement employé à éterniſer

les héros du Chriſtianiſme, & on imagina d'en décorer les Temples & les Autels.

Les Sculpteurs modernes ſaiſirent ce nouveau moyen de ſignaler l'étendue de leur génie ; & comme ſi leur deſtin étoit de perfectionner preſque toutes les productions du Talent, ils s'attacherent dès-lors à jetter dans leurs bas-reliefs des beautés convenables au local, & plus intéreſſantes à bien de titres que la noble ſimplicité à laquelle leurs anciens prédéceſſeurs s'étoient bornés dans les chefs-d'œuvres de ce genre.

SECTION I.

BAS-RELIEFS ANTIQUES.

QUOIQUE les bas-reliefs antiques ne ſervent que d'ornement aux trophées érigés en l'honneur des hommes célébres, & qu'à enviſager ces productions de la Sculpture ſous cet aſpect il ſemble qu'on ne doive les mettre qu'au rang des objets de ſimple décoration, ils n'en ſont pas moins précieux à l'Art ; puiſqu'ils renferment non-ſeulement des beau-

tés capitales, mais encore de grands principes & des particularités de *Coſtume*, dont il eſt important d'être inſtruit.

Les Anciens ont pratiqué pluſieurs ſortes de bas-reliefs; mais la plûpart de ceux que le tems nous a conſervés, n'ont qu'un ſaillant très doux, & les objets y ſont entiérement attachés ſur le fond. Si l'on demande, quelle eſt la nuance de ſaillie qu'on peut donner à ces ſortes d'ouvrages, nous répondrons: C'eſt la place pour laquelle les bas-reliefs ſont deſtinés, qui le décide. La régle la plus uſitée & la plus convenable à laquelle le ſaillant eſt ſoumis, eſt celle de ne pas excéder ce qui lui ſert de bordure, c'eſt-à-dire que le boſſage, dont le bas-relief eſt formé, doit être arraſé avec elle. N°. 152.

Pluſieurs ſortes de Bas-reliefs, pratiqués par les Anciens, & maximes générales qui leur ſont propres.

Ce principe, que les Anciens ont exactement pratiqué, eſt néanmoins ſuſceptible d'exception. Elle a lieu lorſque la nature du ſujet permet au Sculpteur de ſe livrer à un bel enthouſiaſme, & de laiſſer échapper quelque objet qui interrompt la bordure de l'ouvrage: licence heureuſe, il faut l'avouer, dont les chefs-d'œu-

vres de l'Antiquité n'ont point fourni d'exemple & que l'on doit à l'induſtrie des Modernes !

Au reſte l'expoſition des bas-reliefs, la maniere dont ils ſont éclairés influent ſur la nature de leurs ſaillies. Un bas-relief qui ne reçoit qu'une lumiere gliſſante & très-voiſine, ne doit avoir qu'un ſaillant modéré, parce que les parties trop élevées porteroient des ombres déſavantageuſes. Celui au contraire qui reçoit le jour à plein, de front & de loin, peut avoir une ſaillie plus conſidérable, auſſi-bien que ceux qu'on ne voit que d'une grande diſtance, & dont l'intermiſſion de l'air adoucit toujours les effets.

A l'égard de l'enfoncement qu'on doit donner à ces ſortes d'ouvrages, il faut obſerver qu'il n'entre point dans ce qui leur ſert de fond ; c'eſt-à-dire que le champ d'un bas-relief ſculpté ſur un mur, ſur un vaſe, ſur le fût d'une colonne ne ſoit pas creuſé plus profondément que le nud de ce fût, de ce vaſe, de ce mur, pour ne pas percer la ſurface du ſolide. Un procédé contraire tendroit à interrompre l'harmonie de l'architec-

ture, & à l'altérer par les mêmes moyens qu'on emploie pour l'enrichir.

Tels ſont les principes qui ont dirigé le ciſeau des Anciens, lorſqu'ils ont orné de ſujets hiſtoriques les Arcs de triomphe, ou autres pareils Monumens. Ils ont indifféremment ſculpté les bas-reliefs ſur des tables ſaillantes, ſur des tables arraſées & ſur des tables rentrantes. On remarque néanmoins qu'ils ſe ſont ſervis de celles-ci par préférence, ſoit pour mettre les ouvrages à l'abri des injures du tems, ſoit pour éviter le papillotage qu'auroient occaſionné les ſaillies multipliées. Les bas-reliefs, ainſi encadrés, faiſoient harmonie avec l'architecture & ſervoient tout à la fois à en faire valoir les autres ornemens.

Les figures ſculptées ſur les Frontons étoient traitées dans un autre ſtile. Elles avoient un ſaillant extérieur, qui partant du nud du maſſif, s'avançoit juſqu'à l'aplomb du membre principal de la corniche qui l'environne. C'eſt dans cette intelligence qu'étoient conçus les bas-reliefs de *Phidias*, repréſentant le *Combat de*

Pelos avec *Œnomaüs* & celui des *Centaures* contre les *Lapites*, ſculptés dans les Frontons du Temple de *Jupiter* à Athenes. On voyoit les *Travaux* d'*Hercule*, retracés ſur des tables rentrantes, orner l'intérieur de l'Edifice. La *Chaſſe du Sanglier d'Erymante*, les *Exploits* d'*Alcide contre Diomede* & *Geryon* étoient repréſentés ſur les panaux des portes.

N°. 153. Excellence des Bas-reliefs antiques.

Ces bas-reliefs de l'hiſtoire d'*Hercule*, ſculptés dans le Temple de *Jupiter* ſon pere, où régnoit l'ordre Dorique, dénotent l'attention des Sculpteurs anciens à mettre de juſtes rapports entre les ſujets que repreſentoient ces ſortes d'ouvrages, l'Architecture à laquelle ils les aſſocioient, & le caractere des Héros en l'honneur de qui ils érigeoient les Trophées. On pourroit juger encore de cette attention de leur part, par le choix qu'ils ont fait de la colonne Toſcane pour y ſculpter les conquêtes de *Marc-Aurele*, & les victoires de *Trajan*: peut-être ont ils voulu caractériſer ainſi la ſolidité de la gloire qui immortaliſe ces Princes. La même conjecture eſt applicable au ſoin qu'ont eu ces Artiſtes judicieux, d'orner d'u-

ne Architecture Composite, l'Arc qui solemnise la défaite des Juifs, & d'y sculpter les dépouilles du Temple de Jérusalem. On présume qu'ils ont voulu réunir sous un même point de vue l'ordre qui décoroit ce Temple, les ustanciles dont on s'y servoit, & les expéditions combinées de *Tite* & de *Vespasien*. Ces présomptions choqueroient-elles la vraisemblance ?

Il ne suffit donc pas, que les bas-reliefs associés à un corps d'Architecture, fassent harmonie avec elle par le saillant des figures & par la nature de leurs effets ; ils doivent en quelque sorte leur appartenir par le caractere des sujets qu'ils représentent, & même, autant qu'il est possible, par le stile dont ils sont traités. C'est-là une partie du sublime de ce genre d'ouvrages.

N°. 154. Stile convenable aux sujets.

Les sujets qui concernent *Minerve* & *Mars* dont la sagesse & la valeur fournissent des traits nobles & héroïques, sont plus convenables dans un monument d'ordre Dorique : ils doivent être traités d'un ciseau recherché, mais hardi, fier & sçavant. Les sujets aimables consacrés à *Venus*, à *Flore*, aux Divinités agréables sont

employés avec ſuccès à la décoration de l'ordre Corinthien ; ils demandent à être traités d'un ſtile élégant, à être rendus avec plus de graces & d'un ciſeau plus moëleux que les traits d'Hiſtoire qu'on aſſocie à l'ordre Ionique. Celui-ci paroît mieux convenir à *Junon*, à *Diane*, à *Bacchus*. Il tient un milieu entre la ſévérité du Dorique & la délicateſſe du Corinthien. La ſolidité de l'ordre Toſcan deſtiné aux édifices champêtres, forts & inébranlables, permet des ſujets ruſtiques, & impoſans par leur hardieſſe. Les bas-reliefs qu'on lui aſſocie, doivent être traités d'un ciſeau bruſque, large, facile & heurté. Ceux qu'on adapte à l'ordre Compoſite réuniront un *faire* leger & careſſé à une touche libre, mâle & précieuſe.

Ces nuances délicates, répandues ſur quantité de bas-relifes qui décoroient divers Temples & Monumens publics de la Grece & de Rome, donnent une juſte idée du degré d'excellence où les Anciens avoient porté ce genre. On peut avancer en leur faveur, qu'ils ont ſervi de modéle dans cette partie de l'Art aux plus ſçavans Statuaires, & qu'ils ont ſurmonté avec

une adresse admirable les obstacles que présente un relief très doux, où l'Artiste est contraint non-seulement de former des figures qui paroissent être de ronde bosse, mais encore de ménager des plans variés & dégradés jusqu'au lointain.

Envain prétendroit-on que les bas-reliefs antiques n'ont acquis de la réputation que parce qu'ils regagnent du côté du dessein ce qu'ils perdent du côté de l'intelligence. Un habile Littérateur a été même plus loin, en avançant : *que les Anciens ne sçavoient que couper des figures de ronde-bosse par le milieu ou par le tiers de leur épaisseur & les* PLAQUER, *pour ainsi-dire, sur le fond du bas-relief, sans que celles qui s'enfonçoient fussent dégradées de lumieres*, &c. (*a*).

Ces reproches, applicables à quelques productions mises au jour dans les temps où la sculpture étoit déchue de son lustre, ne sçauroient porter atteinte aux ouvrages sculptés dans les beaux siécles de la Grece & de Rome, & dont la réputation inaltérée est parvenue jusqu'à nous. Qu'on

(*a*) *Réflex. Crit. par l'Abbé du Bos, Tom.* 1. *p.* 483.

examine les bas-reliefs qui ſont à la Vigne Montalte, dans les Jardins de Médicis, de Borgheſe; ceux qui ſont au Capitole, pluſieurs de ceux qui décorent les Arcs de *Tite*, de *Conſtantin*, & cent autres qui ſont dépoſés dans les riches Palais de toute l'Italie: on y trouvera de la variété dans les plans, de la diverſité dans la forme des grouppes, de différentes nuances de relief, enfin une intelligence analogue au caractere des ouvrages & à la nature des ſujets.

D'ailleurs un grand nombre de Pierres antiques, connues du Public curieux (*a*), & dont la plûpart ne ſont que les copies des plus beaux bas-reliefs qui rempliſſoient la Grece, peuvent-elles laiſſer quelque doute ſur le degré ſublime où les Anciens ont porté l'intelligence & les fineſſes convenables à ces productions de l'art de ſculpter?

Tous les bas-reliefs antiques ne méritent donc pas la même cenſure. Je n'en cite plus qu'un pour la juſti-

(*a*) *On a l'obligation à divers Antiquaires d'avoir communiqué par le moyen des* PATES *&* *des* SOUFFRES *les empreintes fideles des plus belles Pierres antiques, qui ſont dans les Cabinets de pluſieurs Souverains de l'Europe.*

fication de mille autres: la *Mort de Meleagre*, chef-d'œuvre en ce genre, dont *le Pouſſin* n'a pas dédaigné d'emprunter l'ordonnance & les plus belles figures dans ſon tableau repréſentant le *Sacrement de l'Extrême-onction*. Combien en eſt-il qui ſont engloutis au fond du Tibre, & que, ſi l'on en croit certaines Traditions, *Raphaël* y fit jetter, après s'en être habilement ſervi ?

Quels plus beaux exemples en effet peuvent ſuivre les cultivateurs des Arts relatifs au Deſſein, que des ouvrages dans leſquels il eſt peu de figures qui ne ſoient d'un beau choix, peu d'enſemble qui ne ſoit élégant, de détails qui ne ſoient achevés & où toutes les têtes préſentent de nobles caracteres, les grouppes des contraſtes heureux, la diſpoſition générale une noble ſimplicité ! Qu'on briſe un beau bas-relief antique, tous les morceaux deviennent des débris précieux. Le temps qui dévore tout en conſerve la preuve dans pluſieurs Trophées mutilés. Eh ! combien d'Antiquaires en offrent la confirmation parmi les richeſſes de leurs cabinets ?

Quand même les bas-reliefs anti-

N°. 155. Ils renferment les richesses du *Costume* des Anciens.

ques ne seroient pas aussi admirables qu'ils le sont par les beautés de l'Art qu'ils présentent, ils le seroient infiniment par les tresors de *Costume* qu'ils renferment.

C'est dans ces sources d'érudition que les Ecrivains ont puisé les lumieres qui nous éclairent sur les vêtemens des Ministres sacerdotaux : Pontifes, Prêtres, Lévites, Neocores, Camilles &c. sur les parures des Temples : Statues, Lampes, Autels, Trepieds, Lectisternes &c. sur les instrumens de sacrifices : couteaux, maillets, pateres &c. sur les ornemens des victimes : mitres, guirlandes, housses, bandelettes &c. sur tous les usages religieux des Egyptiens, des Juifs, des Perses, des Etrusques, des Grecs, des Romains & des Gaulois.

Sans le secours de ces marbres précieux, nous ignorerions la diversité des tuniques dont ces Peuples se revêtoient, la forme de leurs symarres, de leurs manteaux, de leurs toges, de leurs chlamides, de leurs sayes; celle de leurs bains, de leurs triclinions, de leurs repas, de leurs lits; les formalités de leurs jugemens, les cérémonies de leurs mariages, de leurs

funérailles, de leurs Apotheoſes; la forme de leurs divers inſtrumens de ſupplices, des feſtins de leurs nôces, des buchers, des cenotaphes, des tombeaux.

Nous ſommes redevables aux bas-reliefs antiques de la connoiſſance que nous avons des armures de tous les Peuples que nous venons de nommer, & des nations Barbares avec qui ils étoient en guerre : Scythes, Parthes, Medes, Daces, Germains, Marcomans &c. Ces ſculptures nous ont dévoilé les divers gabarits des caſques de bois, de fer, d'airain armés de lames tranchantes, ou de panaches éclatans dont les anciens Militaires ſe coëffoient; leurs vêtemens faits de peaux des bêtes les plus féroces, leurs corſelets, leurs cuiraſſes, leur cottes de mailles, leurs armes : arcs, fleches, javelots, boucliers, lances, épées; leurs machines de guerre : Catapultes, Tours roulantes, Chariots armés de faulx, divers Beliers dont ils ſe ſervoient pour les ſiéges des Villes; & les Eperons de navires, les Dauphins, les Corbeaux, les Mains de fer, les Sambuques &c., dont ils faiſoient uſage

dans les attaques maritimes. C'eſt dans ces Monumens que nous liſons quelles étoient les formes de leurs Enſeignes militaires, de leurs Allocutions, de leur Tactique, de leurs Fêtes particulieres, de leurs Réjouiſſances publiques, de leurs Triomphes. Enfin, les plus intéreſſantes particularités de la ſcience du *Coſtume* ne ſont parvenues juſqu'à nous, que parce que l'Art eut ſoin de les dépoſer dans les bas-reliefs antiques.

SECTION II.

BAS-RELIEFS MODERNES.

Nº. 156. Genre de Bas-reliefs créé par les Modernes.

TANT de tréſors ne pouvoient ſervir qu'à l'enrichiſſement de la Sculpture. Les Artiſtes modernes les ont mis à profit. Après s'être parfaitement inſtruits des principes qui concernent les bas-reliefs d'un ſaillant très doux, ils ont aprofondi les maximes propres aux bas-reliefs de *demi-boſſe*. Ils les ont étudiées d'après les medaillons du Temple de *Minerve*, où ſont ſculptés en figures de ce genre, des hommes combatans contre des *Centaures*. Le fronton de ce Temple d'Athénes leur

leur a présenté la *Naiſſance* de la Déeſ-ſe en figures toutes de relief. Ils ont réuni les préceptes offerts dans ces diverſes productions avec ceux que leur ont fourni les bas-reliefs, pareils à celui de la Vigne Borgheſe : j'entens parler du *Q. Curtius* à cheval, qui plus d'à demi iſolé, ſe précipite dans le Gouffre. Les Modernes ont ſenti qu'il manquoit aux Anciens d'avoir raſſemblé dans des compoſitions plus étendues les divers ſaillans des figures, diſtribuées ſur des plans variés. Dès-lors leur induſtrie inventa les bas-reliefs *de ronde-boſſe à pluſieurs plans.* Ils y aſſortirent ſur des ſites divers les figures preſque entiérement iſolées avec celles de demi-boſſe, oppoſées à d'autres du relief le plus bas. Cette combinaiſon eſt en effet très propre à produire des accidens pittoreſques, & à jetter une ſorte de coloris dans ces ouvrages.

Pour donner un air de vérité aux repréſentations ainſi traitées, les ingénieux créateurs de ce genre ont voulu que les objets grouppés ſur divers plans fuſſent aſſervis aux loix de la perſpective ; que la forme, la ſaillie & la manœuvre en fuſſent raiſon-

nablement dégradées. Ils ont hazardé de prêter aux figures un fond de ciel ſur lequel on pût les iſoler, & de ménager à la compoſition des enfoncemens convenables. Ils n'ont donné l'excluſion à aucun des corps qui tombent ſous les ſens; payſages, nuées, rayons de lumiere, tout ce qui eſt l'objet du beau viſuel eſt introduit dans ce nouveau genre de Sculpture. Leur entrepriſe a réuſſi. De-là ces beaux tableaux en marbre, où ſe trouve l'illuſion du coloris, autant que la ſculpture en eſt ſuſceptible, & qui décorent les Places publiques, les Tombeaux, les Temples & les Autels.

N°. 157. Les Sculpteurs modernes ont pratiqué toutes les ſortes de Bas-reliefs qui ont été connus des Anciens.

Mais leur induſtrie a fait l'application des diverſes eſpéces de bas-reliefs & des principes différens qui leur ſont convenables, relativement au lieu pour lequel les ouvrages ſont deſtinés & au point de diſtance d'où ils doivent être vûs. La deſcription didactique de quelques-uns de ces chefs-d'œuvres modernes dévoilera les profondes connoiſſances de leurs Auteurs. Tâchons de la rendre inſtructive par la nature des détails.

Les Tables d'architecture, qui ſont à la fontaine des Saints Innocens, par

Jean Goujon, offrent des bas-reliefs du ſaillant le plus doux. L'Intelligence qui a ménagé les tournans des objets, en laiſſe appercevoir toute la rondeur. Les figures n'y paroiſſent nullement appliquées ſur un fond : elles ont ſur leur milieu une ſaillie ſuffiſante, qui leur prête la convexité du naturel, & qui les met en harmonie avec l'enſemble dont elles font portion. Cet ouvrage eſt un de ceux par le ſtile duquel les Sculpteurs modernes ſe rapprochent le plus des Sculpteurs anciens. Il préſente une compoſition d'une noble ſimplicité ; des *Nayades* deſſinées d'un goût correct, dans des proportions ſveltes & dans des attitudes animées par les Graces. Leurs drapperies legéres, comme étoient celles dont on uſoit anciennement dans l'iſle de Cos, laiſſent décemment entrevoir le nud qu'elles cachent, & n'y ſont adhérentes qu'avec une ſorte de diſcrétion. Des perſonnages des deux ſexes & d'âges divers y forment de gracieux contraſtes, & concourent tout à la fois à l'agrément & à l'effet.

Un ouvrage de bas-relief, d'une ſaillie un peu plus forte, enrichit

le Tombeau d'Innocent XI. La composition en est établie sur un plan circulaire : les figures y sont distribuées de maniere que le Héros du sujet placé sur le bombage du solide est le plus apparent & reçoit les accidens les plus lumineux. Celles qui sont sur les sites tournans, aboutissent au fond du bas-relief sans que l'Art semble les y conduire : on diroit que dans ce morceau de sculpture, la Nature seule fait tous les frais de l'illusion : c'est le génie & le sçavoir qui ont varié d'un tact fin le caractere des chairs, celui des étoffes & qui ont répandu sur tous les accessoires le goût & la vérité (*a*).

On trouve dans des bas-reliefs de demi-bosse, sculptés par deux freres célébres (*b*), les plus grands principes de l'Art. Le *Passage du Rhin* est le sujet d'un de ces ouvrages ; l'autre représente la *Figure Equestre* de LOUIS XIV, accompagnée de la *Justice* & de la *Prudence*.

Dans le *Passage du Rhin*, le Fort *Tholus*, désigné par une Tour embra-

(*a*) *Chef-d'œuvre d'Angelo de Rossi, à S. Pierre de Rome.*

(*b*) *A Paris, par Nicolas & Guillaume Coustou.*

ſée, ſe deſſine légerement ſur le fond. Un *Génie* portant le caſque du Monarque paroît d'un côté; de l'autre la *Victoire* couronne le Héros. Ces deux objets, traités dans une progreſſion raiſonnée de relief, ſoutiennent le ſaillant de la figure principale; tandis que celle du *Fleuve*, placée ſur le ſite le plus avancé, ſoutient elle-même le grouppe où le Roi domine, & s'accorde en même-tems avec le champ du bas-relief, où elle parvient par la médiation des acceſſoires qui l'environnent.

Dans l'autre ſujet, où LOUIS XIV à cheval eſt accompagné de deux *Vertus* aſſiſes aux angles du piedeſtal, les ſaillies d'un relief léger ſont en contraſte avec des parties entiérement iſolées. C'eſt par la magie des oppoſitions que le ciſeau a judicieuſement contrebalancé cette unité de plans, qui jette de la monotonie & de l'ennui dans certains bas-reliefs. La noble ſimplicité de celui que nous examinons, débaraſſée des détails minucieux, qui appauvriſſent les effets en les multipliant, dévoile que l'Auteur, éleve de l'Antique & de la Nature, a perfectionné par l'inſpira-

tion de celle-ci les principes puiſés dans l'autre.

Le bas-relief d'*Alexandre* viſitant *Diogene* eſt un ouvrage de demi-boſſe, où le génie de *Puget* a prodigué ſes traits les plus intéreſſans. La hardieſſe, la fierté de l'outil, qui a fouillé les bruns convenables, fait paroître tous les objets détachés de leur fond. Ici *Bucefale*, dont la tête eſt entiérement iſolée, enfonce ſa croupe pour favoriſer le ſaillant de la figure du Philoſophe : là c'eſt le Prince qui, par les effets que l'Art a portés ſur lui, préſente l'illuſion du vrai. Ailleurs ce ſont des grouppes de ſoldats qui parlent, & des étendarts, des enſeignes militaires qui voltigent. Tout agit, tout ſe meut dans cet ouvrage. Les accidens de lumiere y ſont portés à la plus grande vivacité ; ils ſont néanmoins ſoutenus par des paſſages aſſortis au caractere du tout-enſemble. L'enthouſiaſme qui y brille, le feu qui perce de toutes parts ſont ſi ſéduiſans qu'à peine a-t-on le tems de s'appercevoir des négligences échappées à la fougue du Sculpteur. Diſons tout : le charme qui en réſulte, eſt

capable d'adoucir l'humeur même de la cenſure diſpoſée à les relever. Un point ſur lequel cette cenſure eſt très-juſte, c'eſt que les acceſſoires du fond ont trop de ſaillie, & qu'il eſt des objets qui en manquent ſur le plan de la ligne de terre.

Examinons dans le bas-relief d'*Attila* par *l'Allegarde* *, un autre ſtile, à quelques égards moins ſéduiſant, mais bien plus précieux. Le ton propre, ce relief vrai que la nature donne aux objets, s'y trouve en oppoſition avec le ton local; c'eſt-à-dire avec la dégradation raiſonnée que les régles de la perſpective leur aſſignent à raiſon de leur plan.

* *A S. Pierre de Rome.*

Le Roi des Huns, iſolé dans ſa partie ſupérieure, eſt ſoutenu dans ſon ſaillant par un grouppe de figures ſi artiſtement dégradées qu'elles vont inſenſiblement ſe confondre dans le fond. *S. Leon* paroît ſur le ſecond ſite du bas-relief. Ces deux figures ſont liées par la médiation d'un *Page* qu'elles couvrent d'une large demi-teinte, propre à relever leur éclat & leur ſaillant. *S. Pierre* & *S. Paul* planent dans les airs: ils ſont traités d'un relief aſſorti à leur

ſituation. Une douce ſaillie leur prête tout à la fois la légereté qui leur convient, & la conſiſtence néceſſaire au ſoutien du reſte de la compoſition, avec laquelle ils ſont grouppés par l'entremiſe des nuages. Les fineſſes & la fierté des travaux ſont par-tout ménagées en proportion du caractere & de la place des figures. Tout y concourt à la vérité des effets & à la peinture énergique de la ſurpriſe d'*Attila*, menacé par *S. Leon* de l'indignation de *S. Pierre* & de *S. Paul*, s'il exécute le projet de venir ſaccager Rome.

En faiſant les mêmes obſervations ſur le bas-relief de *le G os*, où la gloire du *B H. Gonzague* eſt retracée, nous dévoilerons d'autres principes de divers effets, que les Artiſtes des derniers ſiécles ont introduits dans les bas-reliefs de ronde-boſſe à divers ſites. Celui dont nous parlons, eſt compoſé de deux grouppes saillans, liés par des objets intermédiaires de différens reliefs.

Dans le grouppe principal le Héros, tout-à-fait iſolé dans ſa partie ſupérieure & détaché ſur un ciel qui lui ſert de fond, eſt porté ſur un

thrône de nuées ſoutenu par des Anges. C'eſt par les tournans de la figure & par les fuyans des nuages que les objets acceſſoires conduiſent cette maſſe juſqu'au champ du bas-relief. Un même artifice dirige les effets produits par les Cherubins, qui forment le ſecond grouppe. Les aîles étendues du principal Emiſſaire céleſte, ſes drapperies voltigeantes, les nuées qui l'environnent, les Anges qui l'accompagnent concourent ſucceſſivement au ſtratagême du ciſeau. Eh ! quels accidens de lumiere n'en réſultent-ils pas ? De grandes maſſes de jours & d'ombres, des parties de demi-teinte très-étendues qui les font valoir, des échos qui les rappellent, jettent dans l'ouvrage les charmes du clair-obſcur. Des travaux variés & finis, des piquans répandus, des noirs fouillés dans les objets des premiers ſites, un *Faire* ſçavamment négligé & preſque effacé, des légeretés, des indéciſions ménagées avec adreſſe dans les parties fuyantes l'embelliſſent des graces de la vérité. On croit voir l'air rouler autour des corps & tous les corps ſe mouvoir dans les airs. Quelle magie produit une illu-

ſion plus ſéduiſante ? N'eſt-ce pas l'induſtrie, avec laquelle on expoſe les différens reliefs, qui prête le mouvement aux objets ? Sans doute l'œil attiré ſucceſſivement ſur les divers points préſentés par la rondeur des figures, croit voir en elles l'action qu'il ſe donne pour en parcourir les beautés. Tel le voyageur du ſein d'un navire croit appercevoir les bords de la Mer fuir loin de lui, tandis que c'eſt lui-même qui s'en éloigne.

Quelle que ſoit la cauſe de l'erreur de nos ſens, elle honore l'Artiſte, & doit mériter de la conſidération à l'Art qui la produit. Une intelligence moins parfaite que celle qui a pour but d'imiter la Nature dans tous ſes effets, eſt employée envain par le Sculpteur, ſi c'eſt pour ſéduire qu'il travaille. La pierre eſt muette, inſenſible : ce n'eſt que par l'artifice des lumieres & des nuances de tons, que le ciſeau peut lui donner l'eſprit & le mouvement. Un bas-relief, qui ne fait point tableau, n'eſt qu'un ouvrage de marbre. Tout s'anime, tout ſe peint ſous un outil, qui ſçait prêter aux corps les charmes du clair-obſcur & faire ſentir au

Spectateur les graces du Coloris.

Il paroît qu'à cet égard les Sculpteurs modernes ont été dirigés par des vues plus justes & par des connoissances plus étendues que les Anciens. Ils ont réuni sous un même point de vue les diverses beautés du bas-relief, que l'Antique n'avoit exposées que séparément. Par cet ingénieux assemblage, réunissant les principes des Sculptures de bas-relief & de demi-bosse à ceux des bas-reliefs de ronde-bosse à plusieurs plans, ils ont enrichi l'Art d'un nouveau genre d'ouvrages, qui le met à portée d'imiter avec le ciseau tous les effets de la Nature, que le pinceau peut retracer. L'Europe est remplie de productions de cette espéce sculptées dans les derniers âges, qui n'ont besoin que de quelques siécles pour obtenir la plus durable célébrité. Que les Auteurs de ces chefs-d'œuvres se consolent, si on ne leur départ aujourd'hui qu'une portion de la gloire qui leur est dûe ! Peut-être les Anciens ont eu de leur tems le sort des Modernes. Qui est-ce qui doute qu'à cet égard les Modernes ne deviennent Anciens à leur tour ?

CHAPITRE III.

MÉCHANISME DE LA SCULPTURE TANT ANCIENNE QUE MODERNE.

N°. 158. Les Historiens n'ont donné aucun détail sur le méchanisme de la Sculpture antique.

AUCUN Ecrivain ne nous a transmis la connoissance des procédés que les Sculpteurs anciens suivoient dans leurs atteliers. *Pline* & *Pausanias*, qui se sont considérablement étendus dans leurs histoires sur les productions de la Sculpture antique, n'ont fait que la gazette de ce qu'ils ont vu : ils ne sont entrés dans aucun détail au sujet des principes du Talent ; encore moins se sont-ils appliqués à nous communiquer des lumieres sur ce qui en concerne le méchanisme. Qu'il eût été avantageux pour les Arts, que ces Historiens eussent eu l'ambition d'imiter *Polyclete de Sicyone*, qui voulant laisser à la postérité les régles de sa profession, fit une Statue qui les comprenoit toutes ! Il leur eût suffi de consulter d'ha-

biles Artiſtes & de préſenter d'après leurs inſtructions les objets de la Sculpture des Anciens, de maniere à nous en dévoiler les préceptes inſtructifs & les particularités intéreſſantes. On auroit penſé de ces Hiſtoriens ce qu'un d'eux dit de *Polyclete* même, & nous nous ferions un devoir de publier en leur honneur, qu'ils ont enrichi l'Art par un ouvrage utile à l'Art.

Leur ſilence à ce propos, & des préſomptions ſuggerées par la ſaine raiſon & par l'expérience, nous autoriſent à penſer que les procédés méchaniques des Sculpteurs anciens, leur maniere de tirer les figures d'un bloc de marbre, leurs maximes concernant les effets, leur façon d'employer des matieres diverſes, & leurs manœuvres à l'égard de la Fonte, ne différoient point des pratiques employées par les Sculpteurs modernes dans ces quatre objets capitaux du Méchaniſme de leur Art.

SECTION I.

MÉCHANISME DU MARBRE.

N°. 159

Quel étoit l'usage des anciens Souverains, au sujet des Monumens publics qu'ils faisoient sculpter?

NOUS ignorons si les Souverains de la Grece proposoient des concours aux Statuaires, quand ils leur ordonnoient de grands ouvrages. Ces motifs d'émulation auroient formé dans les fêtes d'Olympie un spectacle non moins utile que les Jeux les plus nobles & la concurrence des autres Arts. L'Histoire n'en fait aucune mention; mais elle nous apprend que lorsque les Empereurs Romains vouloient faire ériger des monumens considérables à la mémoire des grands hommes, ils en proposoient le sujet à tous les Artistes célébres: chacun avoit ordre de faire un modéle; de tous les modéles présentés un seul étoit choisi; on brisoit tous les autres. C'est sur le modéle préféré que chacun sculptoit une figure. La plus parfaite étoit conservée; les autres étoient jettées dans le Tibre. On peut juger de l'estime qu'avoient les Souverains pour ces chefs-d'œuvres, par les distinctions qu'ils y atta-

choient : des boisseaux pleins d'or étoient la récompense des Artistes. Ces générosités produisoient d'excellens Statuaires & des ouvrages parfaits.

Le premier procédé des Sculpteurs anciens étoit donc de faire des modéles. C'étoit l'opération préliminaire, qui précédoit tout méchanisme & qui en disposoit les apprêts. N°. 160. Modéles.

L'opinion de quelques Antiquaires décide que les Anciens se contentoient de faire leurs modéles en petit, & de les avancer au degré qui les rendoit susceptibles de toutes les finesses qu'ils se proposoient de donner à l'ouvrage. Qu'importe ! ces modéles étoient assez grands s'ils étoient bien faits. Qui est-ce qui doute qu'ils ne renfermassent les grands principes de l'Art & que le Statuaire intelligent n'en combinât toutes les parties, de maniere qu'il n'y avoit aucun des points de la figure qui ne présentât quelque beauté ? De tous les côtés on y appercevoit un bel-ensemble, d'heureux dénouemens & des effets singuliers. On n'y voyoit aucun de ces membres altérés qui semblent demander un soutien, ni aucune de ces

parties lourdes, qui menacent d'entraîner la deſtruction de la Statue. Tout y étoit contraſté ſans affectation, judicieuſement amené pour les graces & la ſolidité du morceau, agencé avec génie, & ménagé avec adreſſe pour l'excellence & la facilité de l'exécution. Rien n'y paroiſſoit négligé. L'habileté de l'Artiſte y développoit la juſteſſe des proportions dans l'exactitude convenable, la correction dans une ſage ſévérité. Les caracteres y étoient indiqués, les maſſes de drapperies ſuffiſamment annoncées, & les accidens de lumiere largement décidés. Enfin tout y étoit diſpoſé pour l'harmonie de l'Enſemble, & pour concourir à entamer commodément l'ébauche de la figure. Telle eſt la marche, qu'à l'exemple des Anciens, l'Eleve moderne doit ſuivre.

Mais avant que d'exercer ſon génie ſur les eſquiſſes qui doivent précéder les modéles, il eſt important qu'il conſulte, autant qu'il dépend de lui, la place deſtinée à ſon ouvrage; qu'il prévoie les difficultés du jour & la qualité des matieres qu'il doit employer. Ce préalable rempli, il com-

mencera à faire des *Maquettes* en y cherchant tous les avantages de la pensée, de la disposition, des ombres & des lumieres. Qu'il fasse ensuite un modéle moyen, étudié d'après le Naturel, dans lequel il fixera ses idées & les effets relatifs au caractere de son sujet.

Pour la sûreté de l'exécution l'Artiste prudent ne doit pas s'en tenir à ce modéle moyen. Il doit en faire un de la grandeur de la Statue. Qu'avant que d'ébaucher ce second modéle, il fasse le projet d'une armature de fer pour en soutenir le milieu (*a*), & qu'il entoure d'argile cette armature; observant de ne la charger de matiere que peu à peu & en consultant toujours les différens points de vûe de la figure, afin que de tous côtés les beaux effets y soient réunis aux

(*a*) *Nous ne parlons ici que des modéles faits pour être moulés. Dans ceux que l'on veut conserver en terre cuite, il faut bien se garder d'y mettre d'armature. Le fer ne se prêtant point aux impressions que l'argile reçoit du feu, le modéle s'éclateroit & courroit risque d'être perdu.*

Quand on met des armatures aux modéles des figures dont les parties sont toutes isolées, comme le Mercure de Jean de Bologne, il faut avoir l'attention de placer les fers de maniere qu'ils n'empêchent point de couper les membres que l'on doit mouler séparément.

autres parties qui concourent à la parfaire imitation du Vrai.

Il eſt certain, que l'on ne ſeroit jamais parvenu à faire le modéle du *Gladiateur* ſans le ſecours de l'armature, & qu'on auroit difficilement porté le marbre au degré de perfection où il eſt, ſans la précaution d'un modéle de la grandeur de la Statue. C'eſt d'après ces modéles que les Anciens faiſoient exécuter leurs ouvrages en marbre, confiant le bloc à des ouvriers habiles pour éviter les altérations irrémédiables, dont ces ſortes de travaux courent le riſque.

Les principes généraux de la Géometrie ont été connus dans les beaux ſiécles de la Grece. L'uſage que les Sculpteurs de l'Antiquité ont pu faire de la connoiſſance du Cube, de la Perpendiculaire & de la ligne horiſontale, leur a ſervi à tirer des blocs de marbre les admirables Statues que nous avons de leur ciſeau. Les Sculpteurs modernes ont puiſé leur méchaniſme dans la même ſource; leur maniere d'opérer en eſt une preuve. L'Equere de niveau au-deſſus de l'ouvrage, le point fixe au bas pour toutes les hauteurs, les différentes per-

pendiculaires placées autour du chaſſis ſervent à prendre d'abord les points les plus ſaillans & enſuite les profondeurs, qui décident l'épaiſſeur des parties. On fait épaneler le bloc par un travailleur intelligent. Il en abat les angles & s'approche inſenſiblement des formes du modéle, en arrondiſſant toutes les portions de la figure, à quelques lignes près, qu'il laiſſe ſur la ſurface du marbre. C'eſt alors que le Sculpteur ayant renouvellé ſes études, remanie la figure, y fait les recherches convenables & la termine en y imprimant avec art les fineſſes du Naturel.

On peut ſuppoſer que les anciens Maîtres prenoient la précaution non-ſeulement de n'employer que des ouvriers expérimentés pour ébaucher leurs Morceaux, mais encore qu'ils avoient l'attention de ne rien introduire dans la compoſition de leurs modéles, qui fût d'une trop difficile exécution. Ils avoient ſoin d'en ſupprimer ce qui expoſoit le Marbre à des périls trop évidens, comme ce qui étoit étranger à l'excellence de l'ouvrage. Ils évitoient de multiplier ces périls par des eſſais d'une

induſtrie déplacée, & qui céde à l'orgueilleuſe manie d'oſer ourdir des travaux ſinguliers, dont ſouvent tout le mérite n'eſt que dans la difficulté vaincue. Ils n'ont pourtant pas proſcrit les traits d'exécution pénibles & dangereux, lorſqu'ils les ont trouvés néceſſaires à l'expreſſion du ſujet, ou à l'élégance des figures.

Les membres iſolés du *Gladiateur*, l'équilibre de l'*Athalante*, toutes les parties du *Laocoon*, les unes entiérement détachées, les autres travaillées de tout ſens, quoique preſque contiguës; le *Taureau Farneſe* tout fait d'un même bloc juſqu'aux cordes dont il eſt lié, préſentent des merveilles de méchaniſme auſſi périlleuſes que la Sculpture puiſſe en hazarder : mais on ſent qu'elles ne ſont point introduites à titre de difficultés, & que les Auteurs les ont pratiquées, moins pour ſe ménager le mérite de ſurmonter les obſtacles qu'elles préſentent, que pour jetter dans ces chefs-d'œuvres toutes les beautés convenables à la nature du ſujet.

Il eſt vrai que dans certains ouvrages quelques Artiſtes anciens ſe ſont uniquement appliqués à ſignaler

la dextérité de leur ciſeau. On voit dans l'Inde la porte d'un Temple antique, d'environ dix à douze pieds de haut, dont les jambages ſont liés par une chaîne de marbre en maniere de guirlande, qui en forme comme le linteau. Les chaînons iſolés & mobiles ſont taillés dans le marbre même : ils atteſtent que le monument a été fait d'un ſeul bloc. *Pline* parle d'un *Myrmecide*, qui avoit fait un char tiré par quatre chevaux & conduit par un cocher, le tout ſi petit que l'aîle d'une mouche ſuffiſoit pour le couvrir ; d'un *Callicratès* lequel ſculptoit des fourmis en marbre dont les parties étoient imperceptibles ; d'un *Callimaque*, qui le premier trouva le ſecret de percer la pierre & qui travailloit toute ſorte d'ornemens à jour avec une délicateſſe ſurprenante ; & de pluſieurs Sculpteurs, qui s'étoient acquis une grande réputation en faiſant de très-petits ouvrages.

Le ſuccès de ces entrepriſes pénibles, exécutées avec une parfaite adreſſe, mérite quelque conſidération. Mais nous n'évaluons ici les opérations de la main que relativement au rapport qu'elles ont avec le

génie. Le beau maniement d'outil, *ce faire* ſublime qui imprime à tous les objets leur vrai caractere n'eſt même regardé comme une des principales parties du méchaniſme de la Sculpture, qu'autant qu'il concourt à rendre avec ſentiment les vérités & les fineſſes du Naturel.

Les Anciens ont ſupérieurement poſſedé cette belle manœuvre, & l'on ne doit attribuer qu'aux ravages du tems l'altération de quelques-unes de leurs Statues, qui ne préſentent aujourd'hui qu'un épiderme uſé, des méplats arrondis, des touches fatiguées, des travaux uniformes. On les prendroit plutôt pour de bonnes copies que pour des originaux excellens, ſi l'on n'entrevoyoit dans quelques parties, de précieux reſtes des beautés que les ſiécles ont effacées dans les autres portions.

N°. 161.

Beau méchaniſme pratiqué dans les Sculptures modernes.

L'avantage dont jouiſſent à cet égard les Sculptures modernes, leur ſera enlevé par les âges futurs. Mais ces époques de deſtruction ſont dans l'ordre de la Nature ; le Sage ne daigne pas s'en alarmer. Eſt-il d'Artiſte qui conſerve avec plus de ſûreté que le Statuaire les Titres de ſon Ta-

lent ? Ils ſont inſcrits ſur le marbre & ſur le bronze. Que le deſtin, dont un long avenir le menace, ne l'empêche pas aujourd'hui de perfectionner ſes ouvrages, & de les faire participer à l'excellence où les grands Maîtres ont porté le Méchaniſme de l'Art !

Ils ont enviſagé ſans dégoût l'auſterité, les embarras de la manœuvre : ils en ont dévoré avec une tenacité ſinguliere les obſtacles, les complications, & ſe ſont fait un devoir de braver avec audace les plus hardies opérations du ciſeau. *Le marbre tremble devant moi, pour groſſe que ſoit la piece*, écrivoit Puget à M. de Louvois. Le Sculpteur n'en impoſoit pas au Miniſtre. On ne connoît que Michel-Ange, dont Puget cherchoit à être en tout l'imitateur, qui ait travaillé avec une auſſi audacieuſe facilité. Un petit modéle, une ſimple *Maquette* ſuffiſoient quelquefois à ces deux rares Statuaires pour diriger leurs opérations. Pour eux les équerres, les compas, les points & les aplombs étoient au bout de l'outil. On en trouve la preuve dans les *Eſclaves*, placés au Jardin de l'Hôtel de Richelieu. L'un, dont les princi-

pales parties ſont entiérement terminées, a les pieds engagés dans la plinthe ; le ſecond dont les jambes ſont, comme dans l'autre, précieuſement finies, préſente des parties eſſentielles, qui ſont à peine à la *gradine*. Joignons à ces témoignages celui des contemporains du Sculpteur Marſeillais, qui ont vu une portion du corps de ſon *Milon* très-avancée, avant que le reſte fût entiérement dégroſſi. Ces monumens n'atteſtent-ils pas, que les deux célébres Auteurs ſculptoient effrontément d'après Nature, guidés par les ſeules lumieres de leur génie, comme les plus habiles opérent avec circonſpection d'après des modéles terminés, & à l'aide de tous les ſecours de l'Art ?

Peut-être eſt-ce à cette pratique audacieuſe que doivent leur exiſtence pluſieurs altérations & inexactitudes forcées, que l'on apperçoit dans quelques ouvrages fabriqués de cette maniere : c'eſt le réſultat de cette hardieſſe, qui vraiſemblablement a contraint ces Sculpteurs de ſe juger eux-mêmes, & d'abandonner quelques-unes de leurs productions avec les défauts qu'ils ont trouvés irréparables.

rables. Il n'eſt pas poſſible que le feu de l'enthouſiaſme, qui entraîne ſouvent le génie & la main de l'Artiſte plus loin qu'il ne voudroit, ſoit toujours d'accord avec le ſang froid du jugement, ſi néceſſaire dans les procédés méchaniques du Talent. Les opérations du ciſeau ſont pour l'ordinaire dépendantes de mille points de juſteſſe auxquels, quand on les a outre-paſſés, on ne ſçauroit revenir ſans des compenſations embarraſſantes & quelquefois impoſſibles. Sçachons mettre à profit les fautes des grands Maîtres.

Cette manœuvre, trop téméraire pour n'être pas dangereuſe, n'a pas eu de Sectateurs. Les Sculpteurs modernes, qui ont pratiqué les merveilles du méchaniſme, ſe ſont attachés à les faire briller, autant par la diſpoſition des objets que par les moyens de les rendre. Ainſi ſont traités les Buſtes du Cardinal *Aldobrandi* & de *Scipion Borgheſe*, chefs-d'œuvres d'exécution qu'on admire à Rome ; le portrait d'une *Princeſſe* Barbarine, où les drapperies, les fleurs, les perles, les dentelles ſont du plus beau travail ; la *Flore* qu'on voit à Carrare ;

le groupe d'*Apollon & Daphné*, dont l'exécution réunit le tranſparent des feuilles qui couvrent la *Nymphe*, & la légereté des étoffes, qui voltigent autour d'elle, au moëleux, à la pâte de ſes chairs.

C'eſt dans les mêmes principes que ſont ſculptés les groupes faits chacun d'un ſeul bloc, où *Coyſevox* a retracé *Mercure* & la *Renommée*, *Van-Cleve* la *Loire* & le *Loiret*, *N. Couſtou* la *Seine* & la *Marne*. Parmi d'innombrables beautés d'exécution que ces groupes préſentent, de parties entrelaſſées, de membres iſolés ſur un fond de ciel, d'objets de diverſe nature rendus dans leur vrai caractere, on admire dans les premiers l'agilité des Courſiers qui galoppent, la légereté de leurs rênes & de leurs crins qui flottent au gré des vents; dans les deux autres le limoneux des poiſſons, le moëleux du duvet des Cignes, la fraîcheur, le ſuc des fleurs & des fruits, enfin les plus délicates vérités de la Nature.

On peut placer au rang des ouvrages eſtimables à cet égard les travaux précieux de ces Artiſtes, qui parmi pluſieurs beaux morceaux qu'ils ont

mis au jour, réuſſirent à ſculpter ſupérieurement les objets les plus difficiles à rendre ; des cheveux à boucles voltigeantes ; des filets dont les mailles ſont percées à jour ; des roſes dont les feuilles détachées les unes des autres ſemblent agitées par les zéphirs ; des papillons qui volent, qui folatrent, qui s'empreſſent de cueillir l'émail des fleurs ; des mouches qui ſucent le jus d'une grappe en parcourant les pampres qui l'environnent.

Mais quoique ces merveilles de la main ne ſoient pas ſans mérite, elles ſont trop étrangeres au génie pour les égaler à celles que l'imagination produit. Nous ne craindrons pas de le répéter : le méchaniſme de la Sculpture n'eſt jamais plus admirable que lorſqu'il concourt à exprimer le ſentiment. Tel eſt le ſtile qui ſous le ciſeau de *le Pautre* imprime ſur le corps d'*Anchiſe* les altérations de la vieilleſſe, les rides de la peau, le tiraillement des muſcles & l'aridité des nerfs ; ſur celui d'*Enée* la fermeté des chairs, le gonflement des vaiſſeaux, la fineſſe d'un épiderme qui couvre des graiſſes ſolides. Nous remarquerons en paſſant, que dans le

caractere de tête de cette figure l'Artiste s'est rendu esclave du mot de *Virgile : Sum pius Eneas.* On voit sur celle d'*Ascagne* de tendres chairs, une chaîne insensible de muscles & de canaux sanguins qu'une peau délicate enveloppe ; vérités intéressantes, quoique rendues sous un ciseau moins séduisant & moins hardi ! Au reste dans tout ce morceau la légereté des étoffes soyeuses dont le jeune Enfant est vêtu, la solidité du cuir dont est formé le corselet d'*Enée*, & la rudesse de la dépouille de lion avec laquelle il est ajusté, le tissu moëleux de la drapperie qui recouvre *Anchise*, tout, jusqu'aux débris des colonnes qui soutiennent la partie inférieure du groupe, offre un méchanisme si relatif aux vérités de la Nature, que les objets paroissent être plutôt ce qu'ils représentent que ce qu'ils sont réellement.



SECTION II.

MAXIMES CONCERNANT LES EFFETS.

UN des objets capitaux du méchanisme de la Sculpture est de concourir à produire de beaux effets. On peut envisager les effets de cet Art sous deux points de vûe : relativement aux principes qui contribuent à les produire & relativement aux moyens de les opérer. N°. 162. Effets. Moyen de les opérer.

En considérant les effets de la Sculpture sous le premier aspect, le jeune Artiste doit commencer par méditer son trait d'histoire & associer ingénieusement la poësie de la pensée avec l'intérêt harmonique & pittoresque de son sujet *. Qu'il dispose le tout de maniere que la lumiere principale soit sur le haut de sa figure ; ou s'il s'agit d'un grouppe, que le centre en soit un foyer lumineux devant lequel seront placés des objets qui portent de larges masses d'obscur ! Que derriere ces chaînes de brun, il y ait des chemins pour la lumiere & qu'elle soit rappellée à

** V. 2. Part. du Traité de Peint. Art. 3. & 4.*

diſtances diverſes par des échos qui la tiennent, pour ainſi dire, enchaînée. Il faut éviter les lumieres & les ombres perpendiculaires, diſpoſer les objets dans d'inégales hauteurs, employer le contraſte des effets triangulaires qui étendent, en quelque ſorte, la ſphere du bloc & prêtent du mouvement aux figures. Mais il faut que ces moyens ſoient mis en uſage avec tant d'adreſſe qu'on ne ſoupçonne pas la peine du Sculpteur.

D'après ces principes généraux & de mures obſervations, il peut jetter le feu de ſon enthouſiaſme ſur pluſieurs *Maquettes*, & corriger enſuite avec ſang froid ſur un modéle de moyenne grandeur les caprices du génie. C'eſt-là qu'il combine & qu'il fixe les diverſes beautés d'invention, de manœuvre & d'effet, dont ſon ouvrage peut être enrichi. Il fait enſuite un modéle de la grandeur dont doit être le marbre; (nous l'avons déja annoncé.) Ce bloc d'argile, que l'ébauchoir & le pouce travaillent, eſt rapproché du Vrai avec l'exactitude la plus complette. Cent fois la main, réuniſſant la double ſenſation de la vûe & du tact, juge ſi les épaiſſeurs

de terre qu'elle place ſur le modéle répondent aux formes & aux ſoupleſſes que préſente la Nature. Que pour en ſaiſir toutes les fineſſes l'Artiſte ne néglige ni peines ni ſoins. Qu'il ajoute, qu'il retranche, en revoyant de tous côtés ſon modéle, en examinant la partie à laquelle il eſt occupé. Qu'il ne ceſſe de la comparer au naturel, aux parties qui lui ſont voiſines & oppoſées, mais eſſentiellement au bel enſemble de la figure.

Qu'il obſerve avec attention ſi la lumiere gliſſe, ſuivant l'indication du Vrai, ſur les convexités des muſcles dans les parties qui agiſſent, & ſur la longueur des os dans celles qui ſont tranquilles; ſi la chair du molet de cette jambe étendue, qui ne touche à rien, eſt traitée différemment de celle qui ſe gonfle d'un côté & s'applatit de l'autre ſur le corps où elle eſt appuiée; ſi ces membres qui ſe croiſent, dont une partie eſt cachée, ſe trouvent dans leur juſte longueur; enfin ſi une perſpective judicieuſe les dégrade ſans précipitation, & ſi l'enchaînement des muſcles & des os eſt par-tout dénoué ſans altération & ſans équivoque.

A-t-il rempli ces préalables? Il consultera ſon ouvrage, tantôt de profil, tantôt de trois quarts, tantôt de face, pour voir s'il produit de toutes les vues des effets conformes à ceux du Naturel. Il s'en approchera pour juger de la beauté de la manœuvre; il s'en éloignera pour embraſſer la totalité de la machine *ſculpturale*, & ſentir ſi les accidens de lumiere & d'ombres ménagés dans les parties de détail ne nuiſent point à l'illuſion du tout-enſemble. Lorſqu'il eſt aſſuré par des comparaiſons réiterées de ſon argile avec la Nature, qu'il a atteint l'effet vrai & la rondeur convenable à tous les objets, il paſſe quelquefois du ſens des muſcles, ſur-tout dans les petits modéles, un linge dont les traces forment ſur toutes les chairs le grain que porte l'épiderme. Il imprime avec le pouce les méplats & les *laiſſés* que les acceſſoires exigent, & fouille, avec l'ébauchoir, des obſcurs autour des parties dont il veut augmenter le ſaillant.

C'eſt par l'application de ces préceptes que le Sculpteur diſpoſe ſon argile, ou ſon marbre à produire de beaux effets. Les moyens de les opé-

rer tiennent à d'autres maximes. Ils ne ſont pas moins dépendans du volume de l'ouvrage que du fond qu'on lui donne & de la diſtance d'où l'on doit le regarder.

Dans les grands morceaux de Sculpture deſtinés à être hors de la portée ordinaire de l'œil, ce ne ſont point des rapports arithmétiques avec les meſures du Naturel, dont le Statuaire ſe rend eſclave; il ſuit alors des calculs de convenance relatifs à la proportion des figures. Les exagérations du méchaniſme, la liberté du ciſeau, la vivacité des effets doivent être au même rapport que les proportions & les formes. Maſſes larges affranchies de tout détail minucieux, oppoſitions, variétés caractériſtiques judicieuſement exagerées dans le maniement d'outil, fiertés reſſenties dans les contours quarrément tracés & nettement détachés de leur fond, manœuvre hardie, coups de *Trépan* réitérés; parties adroitement iſolées par des bruns creuſés aux endroits qui les environnent : telles ſont les maximes pratiquées dans les Statues d'énorme grandeur placées à la Colonnade de S. Pierre & au Dôme des

Invalides. En les examinant de près à peine paroiſſent-elles épanelées : dans la partie de la lumiere tous les menus travaux ſont ſupprimés : ce ſont des eſpeces de petites cavernes qui forment la vivacité des ombres. Qu'on les regarde d'une diſtance convenable : on y voit les proportions de la Nature, les recherches du beau fini & la vérité des effets.

Les figures deſtinées pour être à la portée de l'œil, quelque grand que ſoit leur volume, les proportions en fuſſent-elles giganteſques, les détails doivent en être larges, rendus par grandes formes ; mais l'exécution doit en être terminée. L'*Hercule*, la *Flore Farneſe*, les *Eſclaves* du Port de Livourne, ceux de la Place des Victoires ſont infiniment plus forts que nature ; les formes en ſont grandes ; mais le *Faire* en eſt précieux.

Pour l'ordinaire les effets dépendans des proportions exagérées & de certaines modifications de manœuvre ne ſont bien ſentis que lorſque l'ouvrage eſt en place. Combien de morceaux de ſculpture examinés dans l'atelier paroiſſent lourds, ou d'une exécution trop détaillée, ou trop né-

gligée, qui exposés à l'endroit de leur destination prennent l'élégance, le caractere qui leur convient? L'espace du Ciel, qui environne ce grouppe, en déguise les travaux, en dérobe les négligences à la vûe, parce que les petits détails disparoissent; les parties lourdes en deviennent plus délicates, parce que le grand jour en dévore, pour ainsi dire, le superflu; les coups de ciseau se fondent, parce que les sillons de l'outil ne parviennent pas jusqu'au Spectateur. L'œil n'apperçoit de loin que les grandes parties, les grands traits, les grandes masses : ressources victorieuses pour produire de beaux effets!

Le fond, que doivent avoir les Statues, décide souvent le caractere du stile dont on doit les traiter. Il détermine la force des ombres qu'on peut associer à des figures, soit pour en varier les effets, lorsqu'elles sont destinées à servir de *pendant*, soit pour éviter d'y porter des obscurs qui percent avec les fonds. Les Statues de *Jules-Cesar* & d'*Annibal* aux Thuilleries contrastent avec des arbres qui les environnent : les fonds auxquels elles sont opposées ont exi-

gé de leurs Auteurs une intelligence particuliere. Dans l'ouvrage de *N. Coustou*, figure d'une beauté supérieure, les bruns sont modérément creusés, il n'en est aucun qui perce avec le ton des arbres; ils sont reflettés sur le fond; la figure s'y dessine d'une maniere douce; l'effet en est précieux à l'œil. Dans l'ouvrage de *S. Slodtz*, le Sculpteur semble avoir hardiment bravé la matiere, en la perçant à jour. Il lui a associé des fiertés, qui détachent le Héros Carthaginois sur un fond brun par des bruns plus vigoureux encore. Dans les Arts d'imitation, comme dans la Nature, rien n'est absolu; tout dépend des oppositions & des contrastes; tout a ses équivalens. La suavité & la hardiesse conduisent par des voies différentes à l'effet du Naturel, & elles y arrivent heureusement l'une & l'autre. Il suffit à l'Artiste de prendre de grands partis, de les combiner judicieusement & d'agir en conséquence.

Si le groupe, qu'il doit sculpter, est destiné à être traversé par les rayons du soleil, il évitera de multiplier les membres isolés, qui pour-

roient y jetter du papillotage. Son induſtrie attentive ſoutiendra les corps, en les détachant les uns des autres. Que chaque objet tienne ſa maſſe ſur celui qui lui ſert de fond, ſans nuire à cette liaſon générale qui fait l'harmonie de ces ſortes d'ouvrages. Toutes les parties élevées, les plus expoſées à l'air, ſeront traitées légérement. Elles ſeront diſpoſées de façon à préſenter de tout ſens de grandes maſſes propres à recevoir le jour & à porter des ombres, afin que les variations du ſoleil n'altérent jamais l'effet de la Sculpture. Les obſcurs ſeront pouſſés vigoureuſement dans les parties les plus voiſines de la baze, par le double motif, & de favoriſer la légereté de celles qui s'en éloignent, & de prêter plus de force à celles qui ſont ſur les plans les plus avancés.

Cette magie de l'Art concourt tout à la fois à la vigueur & à la juſteſſe des effets : ils ſont d'autant plus ou moins ſenſibles & ſéduiſans qu'elle eſt employée avec plus ou moins d'intelligence. Souvent des Statues d'une même grandeur, expoſées ſur un même fond & vues d'une même

diſtance, produiſent des effets contraires.

Confrontons la *Dame Romaine* avec l'*Agrippine* (*a*) qui lui ſert de *pendant*. De deux pas celle-ci n'offre rien qui intéreſſe. Aucune dégradation n'en arrondit les parties, aucune maſſe d'obſcur ne leur donne du ſaillant. Une lumiere monotone s'y trouve répandue. Les tournans ſont auſſi travaillés que les maſſes avancées; tous les effets ſont uniformes. Il n'y a point de ces heureuſes interruptions, de ces jours interceptés avec art qui produiſent le piquant. On n'y voit aucun clair-obſcur. Pen s'en faut que la Statue ne paroiſſe un bas-relief. Regardons la *Dame Romaine* d'une même diſtance; on y apperçoit des maſſes de lumiere & d'ombre habilement diſtribuées pour ſa parfaite rondeur. Elles y ſont grouppées, détachées & réveillées à propos. Les bruns y ſont fouillés avec intelligence dans le deſſous des membres ſaillans, & les par-

(*a*) *Les originaux de ces deux figures ſont à Rome ſous un portique de la Villa Medicis, placés vis-à-vis l'un de l'autre. Ils ſont de la même grandeur que les copies; mais l'original de la Dame Romaine ne préſente qu'une belle idée, d'après laquelle le* Gros *a fait un chef-d'œuvre accompli.*

ties tournantes ſemblent être dénuées de travaux. Les plis y ſont artiſtement enchaînés; mais les détails y ſont interrompus avec adreſſe. Toutes les portions de la figure ſont terminées & ſe détachent à raiſon de leur ſite; le tout-enſemble eſt arrondi & faillant par les vigueurs raiſonnées dont il eſt environné. L'Art y préſente tous les effets de la Nature.

Dans les productions d'un volume conſidérable, élevées hors de la portée ordinaire de l'œil, & expoſées dans un lieu extrêmement vaſte, telle, par exemple, qu'eſt la *Figure Equeſtre* du Roi à la Place de LOUIS XV. il convient que le Sculpteur intelligent aſſigne d'abord un point de diſtance à ſon ouvrage. En partant de ce point décidé, qu'il regle la grandeur des figures, non ſur la proportion des rapports de la Statue Equeſtre avec le champ illimité où elle eſt expoſée, mais ſur la proportion des rapports qu'il doit y avoir entre cette Figure Equeſtre & les bornes de la place qu'elle décore. Les proportions du *Marc-Aurele* avec la place du Capitole, celles de la *Statue Equeſtre de* LOUIS *XIII. & de* LOUIS *XIV*. avec

les Places Royale & Vendôme doivent ſervir de modéle à cet égard. Le Sculpteur peut néanmoins s'autoriſer de quelque licence, lorſqu'il trouve en ſon voiſinage des Monumens, qui lui fourniſſent des objets de comparaiſon. La ſeule obligation étroite, qui le lie, eſt de mettre un rapport exact entre les figures & les acceſſoires qui accompagnent la Statue du Héros, ainſi que l'a pratiqué *des Jardins* au Trophée érigé à la Place des Victoires; au lieu que les *Eſclaves* enchaînés au piedeſtal de la Figure Equeſtre de HENRI IV. qui décore le Pont-neuf, ſont d'une proportion trop foible & paroiſſent ne point faire harmonie avec l'enſemble de ce 1er Trophée de l'amour des Français.

A l'égard des grands ouvrages renfermés dans les Temples, Galeries, ou autres Vaiſſeaux ſpacieux, parmi les divers moyens d'illuſion que le Génie peut ſuggérer à l'Artiſte, il eſt un ſtratagême particulier, dont les Sculpteurs des derniers ſiécles ont fait uſage, & d'où réſultent ordinairement des accidens de lumiere très-avantageux à l'Art. Je parle de ces jours ménagés par l'artifice des vitra-

ges. *Le Bernin*, qui en eſt l'inventeur, les a pratiqués avec le plus grand ſuccès dans pluſieurs Egliſes de Rome, ſur-tout à S. Pierre. Cet Artiſte n'avoit d'abord imaginé que la Chaire grouppée avec deux Anges & ſoutenue par les quatre Peres de l'Egliſe. *Carle-Marat*, voyant le modéle de l'ouvrage de ce grand Statuaire, lui dit en Italien : *Plus haut*. Senſible au conſeil de l'excellent Peintre, le Sculpteur ingénieux éleva ſa compoſition par une gloire d'Anges, au centre de laquelle brille un foyer lumineux, qui fait d'autant plus d'illuſion qu'aucun autre jour n'en balance l'éclat. *Le Bernin* prêta ainſi à la Sculpture un des moyens les plus ſéducteurs d'imiter les effets piquans de lumiere, que le Naturel produit.

SECTION III.

EMPLOI DES MARBRES & DES BRONZES DIVERS.

N°. 163. A quoi les Anciens ont-ils fait ſervir cette induſtrie ?

ON juge par les deſcriptions de *Pauſanias*, que les Statuaires de l'Antiquité ne feſoient ſervir cette induſtrie qu'à l'enrichiſſement des ſimu-

lacres de leurs principales Divinités. On ne voit pas qu'ils l'ayent employée, comme les Modernes, à singulariser, à annoblir le spectacle des grandes compositions. Les occasions de les appliquer à cet usage leur ontelles échappé ? Les Monumens ainsi décorés auroient-ils manqué de parvenir jusqu'aux Ecrivains qui auroient pu nous en transmettre la relation ? Nous ne le décidons pas.

L'or & l'yvoire étoient les matieres que les Anciens associoient le plus ordinairement dans la parure de leurs Idoles. L'histoire fait mention d'un *Jupiter Olympien*, dont toutes les carnations étoient d'yvoire & les vêtemens de bronze doré; d'une *Minerve d'Athenes* qui outre l'or & l'yvoire, dont elle étoit faite, avoit à ses pieds un serpent & un sphinx de bronze; & d'un nombre infini d'autres Statues, qui étoient moitié yvoire & moitié or.

L'éloge que l'Orateur Grec fait de *Damophon*, célébre pour avoir restauré un *Jupiter Olympien* en yvoire, dont les parties ne joignoient plus, indique que ces ouvrages étoient faits de piéces de rapport, que l'on

appliquoit ſur la Statue modélée en ciment ; conjecture confirmée par le même Ecrivain, qui parlant d'un autre *Jupiter* ſculpté par *Phidias*, dit que cette figure n'ayant pas été finie à cauſe des guerres du Peloponeſe qui interrompirent tous les ouvrages de la Grece, étoit expoſée dans le Temple de cette Divinité, ayant la tête d'yvoire, les mains d'or & le reſte du corps, de plâtre & de terre cuite.

Dans le Temple de *Neptune* à Corinte on voyoit quatre *Chevaux* tout dorés à la réſerve de la corne des pieds qui étoit d'yvoire. Ils étoient guidés par des *Tritons*, dont le bas étoit en yvoire & le reſte en or. Dans le Temple de *Caſtor* & *Pollux* ſitué en la même ville, on trouvoit deux *Chevaux* d'ébene, dont les cornes des pieds étoient d'yvoire.

Les Anciens étoient auſſi en uſage d'aſſocier l'or & l'argent avec les plus beaux marbres, avec l'agate, le jaſpe & les autres pierres rares : nous en avons des preuves dans pluſieurs Cabinets. Il eſt parlé dans les deſcriptions des Voyageurs de quantité de Figures moitié or, moitié marbre de Paros ; de Statues de porphire dont

les cheveux & les barbes étoient d'or, les yeux & les ongles d'argent, les manteaux de bronze doré, où étoient incrustées des figures en émail, des animaux, des fleurs de toute espéce & de toutes couleurs.

Nous ne parlerons pas des deux Statues de *Bacchus* en bois toutes dorées excepté le visage qui étoit peint en vermillon : le motif de cette bizarrerie monstrueuse renfermoit peut-être quelque sens moral. A ne réfléchir que sur le physique & sur le pittoresque de la plûpart des associations de cette espéce, pratiquées par les Anciens dans leurs sculptures, on doit convenir qu'ils avoient perdu, dans ces tems, le stile simple, noble & majestueux qui caractérise leurs beaux ouvrages, pour se livrer à des détails & à des enrichissemens puériles & minucieux.

N°. 164.

Les Modernes en ont fait un usage intéressant.

Les habiles Statuaires des derniers siécles ont envisagé cet objet sous un plus beau point de vûe. Ils ont associé d'une maniere vraisemblable les pierres rares avec de précieux métaux. A Rome la figure de *Saint Ignace* est jettée en argent, ainsi que sa chasuble, dont l'orfroi en vermeil

est parsemé de pierreries de toutes couleurs; à Lorette le *Vœu* de la Reine Anne d'Autriche, formé d'un *Ange* d'argent tenant entre ses mains un *Enfant* fondu en or; à Paris les *Chasses d'or* où sont déposés les Cœurs de Louis XIII & de Louis XIV, soutenues par deux *Anges* d'argent ajustés avec des drapperies dorées, &c.

Plusieurs Mausolées érigés dans S. Pierre de Rome présentent l'assortiment raisonné de marbres & de bronzes divers. Au *Tombeau* de Paul III. sculpté par *Michel-Ange*, la figure du Pontife est en airain; le sarcofage est de marbre ordinaire; les Statues qu'on voit au bas sont de marbre blanc & leurs drapperies de bronze.

Dans la décoration du *Mausolée* d'Urbain VIII, par *le Bernin*, le Tombeau est de marbre noir. La Statue du Pape, la *Mort* qui est à ses pieds & les armoiries du Pontife, ingénieusement désignées par trois *Mouches* qui parcourent le cercueil, sont de bronze de différentes couleurs. Les *Vertus* qui sont associées à ce monument funéraire sont d'un marbre, dont la blancheur égale celle du marbre de Paros.

Le Gros a aussi sculpté à Rome la Statue du *B. H. Stanislas*, dont le vêtement est de marbre noir, & les chairs de marbre blanc. La vérité & les graces de son attitude concourent, avec la décoration pittoresque du lieu où la figure est placée, à l'illusion la plus pathétique.

Le Mausolée du Grand Colbert, qu'on admire à Paris en l'Eglise de S. Eustache, présente en marbre blanc la statue de ce Ministre, à genoux sur un sarcophage de marbre noir enrichi d'ornemens dorés. Au bas la *Religion* & l'*Abondance* sont contrastées sur des fonds noirs, que relevent des cartels & des rosettes en bronze. A S. Nicolas du Chardonnet, la Figure en marbre blanc de la Mere du fameux *le Brun*, paroît sortir d'un cercueil de verd-antique. L'*Ange*, qui lui annonce la Résurrection future, est d'un marbre moins blanc & se détache sur un champ grisâtre. Tel est à S. Sulpice le Trophée funéraire de M. Languet de Gergy, Curé de cette Paroisse (*a*). Sur un fond de blanc veiné s'éleve une pyramide en jaune

(*a*) *Ce riche Mausolée est du ciseau de Michel-Ange Slodtz.*

de Sienne. Là ſont en contraſte les figures du *Paſteur* & de l'*Immortalité.* Celle-ci tient d'une part une feuille d'airain où eſt tracé le Plan de l'Egliſe ; tandis que de l'autre elle repouſſe le rideau de marbre d'Albane, doublé de turquin, dont la *Mort* terraſſée, qui eſt en bronze, ſemble avoir voulu envelopper le célébre Curé. Ces figures ſont placées ſur un ſarcophage de verd-antique, poſé lui-même ſur un ſocle de jaune de Sienne. Le ſocle & le tombeau ſont grouppés par deux *Génies* en marbre blanc, qui tiennent les armoiries du *Paſteur* & une Corne d'abondance. Tous les acceſſoires ſymboliques de cette partie du Mauſolée ſont de bronze doré. Quantité d'autres Monumens & de Trophées érigés dans pluſieurs Egliſes & Places publiques de la Capitale du Royaume & dans celle du Monde chrétien, ſerviront à convaincre les ſiécles à venir, que nos Sculpteurs modernes, tant Français que Romains, ſoutiendront à jamais d'une maniere honorable le parallele avec les plus fameux Statuaires anciens.

SECTION IV.

RÉFLEXIONS SUR LES OUVRAGES EN FONTE.

Nº. 165.

Les Anciens ont-ils connu toute l'étendue de l'art de fondre?

Tous les Antiquaires connoiſſeurs dans l'art de Sculpter conviennent qu'il y a beaucoup plus de belles Figures grecques en marbre qu'en bronze, & beaucoup plus de beaux bronzes que de beaux marbres romains; mais peu de perſonnes conviennent que les premiers Sculpteurs connus dans la Grece & dans l'Italie ayent pratiqué l'art de fondre dans toute ſon étendue.

Le Coloſſe de Rhodes & la Statue Equeſtre de Marc-Aurele ſont les ouvrages en ce genre les plus conſidérables & les plus renommés. Le premier ne ſubſiſte plus. Si l'on en croit quelques Ecrivains, il n'avoit point été fondu & n'étoit fait que de piéces de platinerie : ſuivant d'autres, il avoit été jetté en tonnes, c'eſt-à-dire par parties qui ſe raccordoient & ſe plaçoient les unes ſur les autres, à l'aide d'un maſſif de pierres conſtruit dans l'intérieur de la figure pour la

la rendre plus ferme dans sa position. Ces tonnes avoient été soudées avec le plomb, dont, suivant *Plutarque*, le dedans du Colosse étoit plein.

Le *Marc-Aurele* a été fondu séparément du Cheval; ce qui insinue que les Anciens n'étoient pas assez instruits dans l'art de la fonte pour jetter des machines considérables; qu'ils n'avoient point imaginé la construction de divers fourneaux propres à produire & à conserver la chaleur d'une grande quantité de bronze, pour l'entretenir long-tems fluide & le porter à des parties très éloignées. Peut-être ignoroient-ils le secret de réunir la fonte chaude à la froide; moyen par lequel non-seulement on cache les soudures & toutes les liaisons, mais encore on obvie à mille inconvéniens qui peuvent arriver, quand l'opération de la fonte ne se fait pas avec un succès accompli.

On doit néanmoins rendre justice aux Anciens sur la quantité de très belles Figures en bronze qu'ils ont faites. Le célébre *Lysippe* seul en a fondu quinze cens, & la ville de Rhodes renfermoit cent Colosses, moins grands à la vérité que celui qu'on

voyoit à l'entrée du Port. *Phidias* fit une *Minerve* en bronze si parfaite qu'on la surnomma la *Belle*. *Pline* fait mention d'une figure d'*Apollon*, dont il dit : On ne sçait ce que l'on doit plus admirer de la beauté du trait, ou de celle de la fonte. L'Histoire exalte le sçavoir de *Myron* d'*Eleutere* pour avoir fait en bronze une figure de *Vache*, qui a été de tout tems admirée comme un chef-d'œuvre de l'Art. Enfin il n'est point de Curieux qui ignore, qu'on voyoit dans le Temple de *Junon*, sur le Capitole, un *Chien* en bronze léchant une plaie qu'il avoit reçue. Cet ouvrage étoit d'une si grande beauté qu'aucune somme d'argent ne pouvant en répondre : les Gardiens du Temple en étoient chargés sur leur tête, par arrêt du Peuple.

N°. 166. Les Modernes ont porté cet Art au plus haut dégré.

Si les Sculpteurs des derniers siécles n'ont pu qu égaler les Anciens dans la perfection de leurs ouvrages en bronze, ils les ont surpassés par une plus grande étendue de connoissances, concernant la fonte des machines considérables ; telles sont à S. Pierre de Rome *le Baldequin* formé de quatre immenses colonnes torses, richement ornées : elles furent faites

des plaques de bronze qui couvroient la voute du Pantheon ; la *Chaire* ſoutenue par quatre Peres de l'Egliſe d'une proportion coloſſale, & la gloire d'Anges qui l'accompagne ; ouvrage le plus conſidérable qu'on aie jamais jetté en bronze, & dont le ſuccès eſt dû aux célébres Fondeurs *Gregorio Roſſi* & *Jean Piſcina*, qui l'ont fait d'après les modéles du *Bernin*.

Les *Statues* en bronze de Paul III, d'Urbain VIII, d'Innocent VIII, &c. placées à leur Mauſolée ; tant d'autres qu'on voit à Florence, à Genes, à Livourne, à Milan, où ſe trouve, ſur le Lac de Coſme, la *Statue* de S. Charles Borromée jettée en tonnes, atteſtent le profond ſçavoir des Sculpteurs modernes dans cette partie de leur Art.

Joignons à ces Monumens, qui ſont en Italie, ceux que nous avons en France ; la Statue Equeſtre du Connétable de Montmorency faite de piéces de platinetie, comme le *Jupiter* dont *Pauſanias* raconte qu'il étoit formé de piéces de bronze ſi bien enchaſſées & ſi bien jointes avec des clous, qu'il préſentoit un tout-enſemble très ſolide. On doit

mettre au rang des plus belles productions en fonte le *Trophée* de la Place des Victoires, dont nous avons fait mention plusieurs fois : la figure du Monarque, celle de la *Renommée* qui le couronne, l'*Hydre*, le *Globe terrestre* & tous les accessoires, qui l'environnent, sont fondus d'un seul jet. Les Figures Equestres des *Places de LOUIS le Grand* & de *LOUIS XV*, ainsi que plusieurs autres érigées dans diverses Villes du Royaume ; Lyon, Bordeaux, &c. sont pareillement fondues d'un seul jet.

Nous n'exalterons point ici les travaux délicats, les finesses de pur méchanisme qui ont mérité des éloges aux Maîtres Fondeurs, de la part des demi-sçavans, qui n'estiment souvent les choses qu'à proportion des difficultés qu'elles présentent. Les ressources de l'*Armature*, la commodité de souder les parties brisées & de les raccommoder par le mêlange de la fonte chaude avec la froide, diminuent infiniment la valeur de ces sortes de beautés, quoiqu'elles soient pour l'ordinaire admirables dans les originaux d'après quoi les bronzes sont faits. Le *Mercure* de *la Villa Me-*

dicis, s'il étoit en marbre, feroit un chef-d'œuvre d'exécution qui n'auroit point d'égal; * en bronze, ce n'eſt qu'une belle figure. Il n'en a pas plus coûté à *Vignole* & à *Franciſque Libon* de fondre les Statues du *Gladiateur*, du *Laocoon*, du *Jeune homme* qui ſe tire une épine du pied, placées aux Jardins de Fontainebleau, qu'aux *Kellers* d'avoir fondu le *Silene*, l'*Antinous*, l'*Apollon*, &c. qu'on voit ſur le grand Perron de Verſailles & dans le Parterre d'eau.

* *Il ne poſe que ſur le bout d'un pied.*

Mais ce qui doit valoir une conſidération ſinguliere à pluſieurs Sculpteurs modernes dans l'eſprit des perſonnes attachées au bien général & ſur-tout des Artiſtes deſtinés à célébrer les Héros par le miniſtere de la Sculpture, eſt que ces Statuaires généreux ſe ſont fait un plaiſir de communiquer les lumieres qu'ils avoient acquiſes par l'expérience dans cette partie de leur Talent. Ils inſtruiront la Poſtérité de la ſcience merveilleuſe, mais pénible, de jetter en fonte avec ſuccès les machines les plus conſidérables, & l'éclaireront autant par les écrits dont ils ont fourni ou dirigé

les mémoires, que par leurs rares chefs-d'œuvres.

C'eſt à ces Citoyens bienfaiſans de l'empire des Arts que pluſieurs Ecrivains doivent ce qu'ils ont publié de plus exact, de plus ſolide & de plus inſtructif d'après les opérations mêmes de la Fonte. Ces détails, non moins intéreſſans pour les Statuaires que pour les Fondeurs, donneront aux premiers des lumieres convenables à une partie de la ſculpture dans laquelle il eſt dangereux d'être novice lorſqu'on eſt chargé d'entrepriſes de cette eſpéce. Il faut que le Sculpteur ſoit en état de porter un œil de maître ſur les procédés de la fonte & qu'il ſçache les diriger. Ces mêmes détails confirmeront les Fondeurs dans les conſeils qu'ils tiennent de l'expérience & les mettront à portée de préparer, de conduire avec certitude & de porter à un ſuccès heureux les plus importans ouvrages.

Quoique les opérations de la fonte, conſidérées du côté du méchaniſme, ſoient étrangeres à notre objet, elles ſont trop curieuſes pour ne pas en donner ici une idée géné-

rale & quelques détails abrégés (*a*).

N°. 167. Détails de quelques procédés concernant la fonte d'une figure.

Dès que le Sculpteur a parfaitement terminé son modéle en plâtre de la grandeur dont la figure doit être, on la moule en commençant par le bas; c'est-à-dire qu'on y applique différentes piéces aussi de plâtre, qui en prennent exactement l'empreinte & qui peuvent facilement s'en détacher par le moyen des matieres grasses, dont on frote les parties, à mesure qu'on en fait le creux. Sur ces petites piéces on en forme de plus grandes qui les contiennent & qu'on nomme *Chapes*. On les marque par des entailles, par des hoches: on les numerote pour les placer au besoin.

Le moule étant fini, on dépouille le modéle de toutes ces piéces, & après les avoir réunies dans leurs chapes, on imbibe le moule d'huile sécative, mêlée avec un peu de suif. On imprime de cire chaude, avec un pinceau, chaque portion du creux.

(*a*) *Je dois à l'amitié & aux lumieres de M.* le Moyne, *Adjoint à Recteur en l'Académie Royale, l'exactitude des détails que je vais exposer avec confiance, d'après ses conseils.*

Alors on fabrique, dans un moule de bois, des lames de cire de l'épaiſſeur que doit avoir le bronze. Ces lames ſont molles; en les appuyant avec les doigts, elles plient & prennent la forme intérieure de toutes les parties du moule, qui ſont l'empreinte de la figure. Toutes ces cires étant logées dans les portions du moule qui eſt recouvert des chapes, on les aſſemble ſur une grille de fer & contre l'armature, qui doit occuper le milieu de l'ouvrage & ſervir de ſoutien au noyau, ainſi qu'aux principaux membres de la Statue.

Le *Noyau* eſt un compoſé de plâtre, & de briques pulveriſées, auquel le moule prête d'une maniere groſſiere l'attitude & les contours de la figure. Il eſt traverſé en tout ſens de barres de fer, qui le tiennent dans une aſſiete fixe & qui ſont pliées ſuivant la même attitude & les mêmes contours. C'eſt ce bâti de fer que l'on nomme l'*Armature*.

Toutes les piéces du moule, qui renferment les lames de cire, étant ainſi raſſemblées autour de l'armature, de maniere qu'elles ſoient par-

tout appuyées ſur le ferme, ſans craindre ni déplacement ni fléchiſſure, forment une enceinte qu'on entoure de cercles de fer; précaution néceſſaire pour empêcher les effets du gonflement du plâtre & de la brique. Car on remplit l'intérieur de cette enceinte avec ces matieres liquides, qu'on introduit par le haut du moule.

Lorſque cette compoſition, qui forme la matiere du noyau, s'eſt durcie, elle ne fait plus qu'un ſeul corps avec les lames de cire & l'armature. C'eſt alors qu'après avoir retiré les cercles de fer & les piéces du moule, la figure paroît en cire, telle qu'elle étoit en plâtre. Le Sculpteur répare alors l'ouvrage dans les endroits qui en ont beſoin, ſur-tout le long des jointures des piéces, & lui donne les nouvelles perfections dont il eſt ſuſceptible.

Il s'agit maintenant d'attacher ſur l'ouvrage en cire les Jets, les Events & les Egouts.

Les *Jets* ſont les tuyaux les plus larges, qui ſervent à diſtribuer le métal fondu dans toutes les parties du

moule. Les *Events* ſont des paſſages ménagés, pour laiſſer une libre iſſue à l'air vers le haut, pendant que le bronze ſe précipite par toutes les routes qui le conduiſent en-bas. Enfin les *Egouts*, qui ſont placés vers le bas & de côté, contribuent à donner l'écoulement aux cires, quand on les fond.

Lorſque cette méchanique de circulation eſt bien combinée, on recouvre le tout de *Potée;* ciment compoſé de terre franche, de crotin de cheval & de creuſets tamiſés. Ces matieres rendues liquides, comme une couleur à peindre, ſervent à couvrir avec une broſſe toutes les parties de la figure & les tuyaux, d'environ l'épaiſſeur d'un demi pouce; obſervant de ne mettre une nouvelle couche que lorſque la précédente eſt ſéche. On donne enſuite d'autres couches plus fortes avec la même compoſition, à laquelle on mêle de la bourre, pour empêcher la terre de ſe fendre, & le moule de potée de ſe cicatriſer. On fait auſſi avec ce même ciment des piéces comme des gâteaux, pour remplir les cavités, les vuides exté-

rieurs du moule, le fortifier dans les parties creuſes & applanir ſa ſuperficie dans les endroits tortueux. Ces diverſes piéces réunies avec le mortier, que l'on met à couches réitérées de l'épaiſſeur d'environ un pied, produiſent une maſſe informe qu'on entoure de cercles de fer, en maniere de treillage de jardin. Il convient d'enduire encore ce grillage de terre forte, pour le garentir des accidens du feu, qui pourroit l'altérer ou le diſſoudre, & par-là empêcher le moule d'avoir la force de réſiſter au torrent du métal enflammé.

Il eſt tems de faire écouler les cires, pour ne laiſſer qu'un eſpace vuide entre la maſſe groſſiere du noyau & le moule extérieur, qui a retenu l'empreinte de tous les traits de la figure & de tous les tuyaux.

Cette opération, qui prépare le méchaniſme pour le *recuit* du moule, conſiſte à bâtir dans la foſſe, environ à dix-huit pouces de la figure, un mur de brique & de grais, & à pratiquer d'eſpace en eſpace de petites voutes, ou galeries propres à contenir le feu. On les recouvre comme

un fourneau. Ce feu réitéré, en échauffant toutes les parties du moule, fait fondre les cires qui coulent dans des vaisseaux, placés aux extrémités des Egouts.

Les cires étant fondues, on continue le feu jusqu'à ce que le moule devienne entiérement rouge; ce qui en forme le recuit. Alors on le laisse refroidir & l'on procéde à l'*Enterrage*: c'est-à dire, qu'après avoir démoli tout ce qui avoit été fabriqué pour le feu de recuit & avoir retiré tous les décombres, on remplit la fosse de terre bien foulée & bien battue par assises, de maniere que l'ouvrage soit enterré, comme si l'on ne devoit plus y toucher.

Pour lors on construit au-dessus du moule, en terre & en brique, une espéce de cuve, que l'on nomme *Echenau*. L'échenau est percé dans son fond d'autant de trous qu'il y a de maîtres jets. Ces trous, autrement dits *Godets*, se ferment avec des *Quenouilletes*, ou morçeaux de fer, qui sont attachés debout à une traverse aussi de fer, en forme de bassecule, par le moyen de laquelle on peut

d'un ſeul mouvement déboucher les godets. C'eſt par ces trous que le haut des jets qui rendent dans le moule, communique avec l'échenau. Il faut que les évents ſoient plus élevés que la cuve & qu'ils en ſoient dehors par les côtés, afin que la matiere fondue ne puiſſe pas entrer par ces canaux & que l'air en ſorte plus aiſément. L'échenau communique avec le canal par où le métal enflammé doit ſortir; ce canal tient au fourneau ſupérieur, d'où la flamme échauffe le bronze.

La place de ce fourneau, dont le baſſin a la capacité néceſſaire pour contenir tout le métal qu'on doit y fondre, eſt à côté de la foſſe, près de trois pieds plus haut que le ſommet du moule. Il a ſa pente du côté de l'écouloir par où doit ſortir la matiere enflammée; il eſt couvert d'une voute de brique extrêmement ſurbaiſſée, pour mieux réverbérer la flamme ſur le bronze.

Au côté oppoſé que l'on nomme *Chevet*, eſt la *Chauffe* où le bois brûle. Elle a au-deſſous de la grille, qui eſt celle de la chauffe, une galerie qui

ſert en même-tems de cendrier, & qui contient un aſſez grand volume d'air pour contraindre la flamme à rouler perpétuellement ſur le métal.

Lorſque par le moyen du feu ce métal eſt devenu fluide & qu'il eſt à ſon point de chaleur, le Maître Fondeur donne le ſignal. Soudain on enfonce avec une longue barre de fer ſuſpendue dans le plus parfait équilibre, le tampon qui bouchoit le canal du fourneau. Alors le bronze fondu deſcend dans l'échenau. Quand il ſe trouve dans cette cuve une aſſez grande quantité de métal pour remplir tous les vuides du moule, on enléve en même-tems toutes les quenouilletes, qui fermoient les orifices des jets. Par-là on ouvre un paſſage à la matiere fondue, qui s'élance par autant de ruiſſeaux qu'il y a de jets & ſe répand dans tout l'intérieur du moule. L'activité de la circulation fait remonter le métal par les évents juſqu'à la ſource d'où il étoit parti; il regorge dans l'échenau & avertit le Fondeur du ſuccès de ſon entrepriſe. Cette certitude eſt phyſique. Tout le monde ſçait que les fluides

tendent à leur niveau : dans de pareilles opérations, ils ont fait tout ce qu'on attend d'eux, lorſqu'ils ont rempli les vuides que les cires fondues ont abandonnés.

Ce qui reſte à faire, après que l'ouvrage eſt refroidi, eſt de le dépouiller de toutes les maſſes de terre, de plâtre, de brique, dont il étoit environné & recouvert. On trouve alors la figure, qui avoit été faite en plâtre & en cire, transformée en bronze. On ſcie les tuyaux dont elle eſt hériſſée. On retire le noyau & une portion de l'armature, en laiſſant les barres de fer néceſſaires pour le ſoutien de la figure. Il ne s'agit plus que de la décraſſer, de la polir & de la réparer.

N°. 168.

Derniere opération du Sculpteur ſur l'ouvrage jetté en fonte.

C'eſt dans cette opération que le Sculpteur reprend des droits preſque entiérement abondonnés dans les précédentes à l'intelligence du Fondeur. Par un nouveau travail il anime tout. Il donne au métal inſenſible l'eſprit, la vie, le ſentiment, & par les fineſſes qu'il répand ſur toutes les parties, par les fiertés qu'il y introduit, par les variétés qu'il y diſtribue, il

met à l'ouvrage le ſceau de la perfection, dont toutes les reſſources de la Fonderie ne ſçauroient communiquer au bronze qu'une légere empreinte. Qu'aiſément à ces coups de Maître l'œil éclairé apperçoit les productions dignes de l'immortalité !





CATALOGUE

DES PLUS FAMEUX PEINTRES, Sculpteurs & Graveurs de l'Ecole Française,

Morts jusqu'en 1765.

Notre objet n'eſt pas de ſolemniſer ici par un tribut d'éloges les Artiſtes, dont nous allons faire mention : leurs ouvrages les louent aſſez. Nous nous en tiendrons à la ſimplicité convenable au caractere d'un Catalogue. Le nom de ces hommes célébres, leur patrie, quelques-unes de leurs principales productions, le tems où ils ont vécu, l'époque de leur mort ſont les ſeuls points de vûe ſous leſquels nous nous propoſons de les enviſager.

On eſpére que les conſidérations qui nous ont déterminés à placer ici quelques Artiſtes dont la réputation n'eſt

point parvenue à la grande célébrité, seront favorablement interprétées par les justes appréciateurs d'un mérite porté jusqu'à un certain point. Ce mérite n'est pas si commun qu'on pourroit bien le penser. Pour juger d'une maniere équitable les Artistes qui l'ont acquis, il faut faire moins d'attention au petit nombre de ceux qui les ont précédés dans la course, qu'à la multitude de ceux qui sont restés en arriere.

SECTION I.

PEINTRES.

Mort en 1550, âgé de 88 ans.

JEAN COUSIN, natif de Souci proche Sens, peignoit avec succès à Paris, lorsque FRANÇOIS I. fit venir d'Italie Maître *Roux* & *le Primatice*. Ceux-ci se distinguerent par plusieurs Tableaux que le Roi voulut avoir de leur main ; par plusieurs ouvrages qu'ils firent, ou dirigerent pour Fontainebleau ; & sur-tout par la Galerie qu'ils y peignirent. Mais il ne reste aujourd'hui que bien peu de leurs productions. On peut donc regarder *Jean Cousin* comme le premier des

Peintres de l'Ecole Françaiſe, dont les ouvrages méritent l'attention des Curieux. Son Tableau du *Jugement univerſel*, qui eſt dans la Sacriſtie des Minimes de Vincennes, lui valut la réputation avantageuſe, dont il jouit encore aujourd'hui. Cette Peinture donne à connoître combien ſon Auteur étoit ſçavant dans le Deſſein, inſtruit dans l'art des expreſſions, & fécond en penſées ingénieuſes. On voit à Sens pluſieurs morceaux de ſa façon. Il poſſédoit ſupérieurement le ſecret fort eſtimé de ſon tems, de peindre ſur les vitres. Telles ſont celles du Chœur de S. Gervais, où il a retracé le *Martyre de S. Laurent*, la *Samaritaine* & l'*Hiſtoire du Paralytique*. *Jean Couſin* ne borna pas ſes talens à l'art de peindre. Le *Tombeau* de l'Amiral Chabot placé aux Celeſtins de Paris, Chapelle d'Orleans, dévoile les connoiſſances qu'il avoit dans la Sculpture. Mais il ſe fit un honneur ſingulier par les *Traités* qu'il publia ſur la Géometrie, la Perſpective & les Proportions du corps de l'homme, relatives aux Arts fondés ſur le Deſſein.

Mort en 1619, âgé de 52 ans. MARTIN FREMINET, de Paris, ſuivit quelquefois la maniere *du Caravage* & s'attacha néanmoins plus particulierement à étudier les ouvrages de *Michel-Ange*. Il prit de lui cet air fier, cette forte maniere de deſſiner, qui exprime les muſcles & les nerfs plus vivement que la belle Nature ne les préſente. Sa façon de Peindre n'étoit pas du goût de tout le monde & ſes compoſitions formées d'actions trop recherchées n'avoient rien de gracieux. Tel eſt le caractere des ouvrages qu'il a peints à Fontainebleau & que ſa mort inattendue l'empêcha de finir. Il étoit ſçavant dans l'Anatomie & dans l'Architecture. Le Roi LOUIS XIII. l'honora du Cordon de Saint Michel & de la Charge de Premier Peintre.

QUENTIN VARRIN, de la Ville d'Amiens, n'eſt connu que par le Tableau du Maître-Autel des Carmes Déchauſſés près le Luxembourg, la *Préſentation au Temple.* L'anecdote la plus intéreſſante de ſa vie eſt d'avoir aidé *le Pouſſin* à faire des progrès dans la carriere de la Peinture. Ces

deux particularités ſeules ont tranſmis ſon nom juſqu'à nous.

LE VALENTIN, natif de Coulommiers en Brie, éleve de *Vouet*, en imitant la maniere du *Caravage*, donna beaucoup de vigueur à ſon Coloris. Son goût pour l'Italie le détermina à en faire le voyage pour s'y perfectionner. Il s'attacha à repréſenter des Muſiciens, des Joueurs, des Soldats, des Bohemiens & autres ſujets de caractere. Ce ſont-là ſes meilleurs ouvrages, ſi l'on excepte le *Martyre* des SS. Proceſſe & Martinien, qu'il a peint à S. Pierre de Rome. Il a ſuivi quelquefois la maniere du *Pouſſin* avec qui il étoit lié d'amitié. Alors il peignoit d'un ſtile ſimple & moëleux. Tous ſes autres Tableaux préſentent beaucoup de force & de vérité. Mort en 1632, âgé de 32 ans.

JACQUES BLANCHARD ſe fit une ſi grande réputation par la beauté du Coloris, qu'il ſe forma en étudiant les chefs-d'œuvres de Veniſe, qu'à ſon retour en France tous les bons Connoiſſeurs voulurent avoir un Tableau de ſa main. On voit à l'Hôtel de Bullion & chez le Préſident Per- Mort en 1638, âgé de 38 ans.

rault deux *Galeries*, qui décelent le grand Artiſte. Mais de tous ſes ouvrages celui qui lui fait le plus d'honneur eſt la *Deſcente du S. Eſprit* qu'il a peinte à Notre-Dame. *Blanchard* fit auſſi pour la Communauté des Peintres un *S. Jean* exilé dans l'iſle de Pathmos, & une *Aſſomption* pour Cognac en Gaſcogne, qui lui attirerent les éloges les plus flateurs. Il y a de lui une très grande quantité de *Vierges* à demi-corps : le peu de tems qu'il a vécu ne lui a pas fourni beaucoup d'occaſions de peindre de grandes machines.

Mort en 1648, âgé de 53 ans.

SIMON VOUET, Pariſien, s'attacha pendant ſon ſéjour en Italie à la maniere du *Carache* & du *Caravage*; mais, de retour en France, il prit un ſtile plus agréable & plus analogue au goût de la Nation. La quantité d'ouvrages dont il fut occupé pour le Roi, pour les Seigneurs, les Miniſtres & les Amateurs le força d'adopter une manœuvre expéditive, qui ne lui permettant pas d'étudier ſérieuſement d'après nature, nuiſit beaucoup à la perfection de ſes talens. Son génie étoit heureux & fécond,

ſon goût de deſſein léger & aimable, ſon coloris ſuave & vigoureux, ſon *faire* hardi & ſpirituel, ſa touche fine & nette. Cet Artiſte & *Blanchard* ramenerent en France la bonne maniere de peindre, que les ſucceſſeurs de *Freminet* ont long-tems maintenue dans le goût fade, où on l'avoit laiſſé tomber *. *Vouet* fit quantité d'excellens Eleves, parmi leſquels on met au premier rang les Peintres qui ont le plus illuſtré l'Ecole Françaiſe; *le Brun*, *Mignard*, *le Sueur*, &c. Pendant treize années que *Vouet* reſta à Rome, il fit pluſieurs Tableaux à S. Pierre, à S. Laurent *in Lucina* & dans des Palais de Princes & Cardinaux. Un grand nombre d'Egliſes, d'Hôtels à Paris ſont ornés de ſes ouvrages. On y trouve quantité de Galeries & pluſieurs Plafonds de ſa main. La plûpart de ceux, qui ſont ſortis de ſon pinceau, réuniſſent des figures ingénieuſes & de très beaux effets. Il a donné à ſes Eleves l'idée de faire ces ſortes d'ouvrages plus parfaits encore que les ſiens & que tous ceux que les Français avoient peints juſqu'alors.

* *Voy.* de Piles, *Vie des Peint.* *pag.* 450.

Mort en 1650, âgé de 60 ans.

FRANÇOIS PERIER, natif de Macon, tient un rang parmi les Peintres & les Graveurs renommés. Il étudia à Rome ſous *Lanfranc* & ſe forma dans cette Ecole un caractere de deſſein & une maniere de peindre, qui lui ont mérité l'eſtime des gens de goût. Ses compoſitions ſont naturelles & ſçavantes : le Payſage y eſt traité dans le ſtile du *Carache*. Ses principaux ouvrages ſont à Paris. Le plus connu eſt le Plafond de l'Hôtel de Toulouſe qui vient d'être habilement reſtauré *. Il y a des productions pittoreſques de *Perier* à l'Hôtel Lambert dans l'Iſle, aux Religieuſes de la Viſitation rue S. Antoine, au Château de Livry, &c.

* *Voy. Mercure de France, Octobre, 2. vol. 1764.*

Mort en 1655, âgé de 38 ans.

EUSTACHE LE SUEUR, natif de Paris & Eleve de *Vouet*, ainſi que nous venons de l'annoncer, ſurpaſſa ſon Maître. Ingénieux, ſage, délicat & noble dans tous ſes choix, il compoſoit avec préciſion, avec ſentiment & avec ſublimité. Son deſſein aſſocie les graces de *Raphaël*, l'élégance de l'Antique & les vérités de la Nature. Il réuniſſoit dans ſes expreſſions

preſſions & dans ſes caracteres de tête la juſteſſe, le pathétique, le ſublime. Il n'a manqué à *le Sueur* que le pinceau de l'Ecole Venitienne; ſon coloris eût eu plus de force & de vérité. Mais c'eſt trop exiger d'un Artiſte mort à la fleur de ſon âge & qui n'avoit jamais quitté ſa patrie. D'ailleurs ſon *S. Paul*, qui fait brûler les livres des Payens à Epheſe, Tableau que l'on admire à Notre-Dame, ſon *Alexandre* malade, ſon *Martyre de S. Laurent* & pluſieurs autres de ſes ouvrages ſont d'une couleur excellente & d'un très bel effet. Si les Peintures dont il a décoré le *Cloître des Chartreux* ne brillent pas dans ces parties, elles en renferment quantité d'autres qui ſuppléent à celles qui n'y ſont pas.

LAURENT DE LA HIRE, Pariſien, s'écarta de la maniere de ſon maître *Vouet* d'une façon ſi ſenſible que cette heureuſe hardieſſe frappa le Public. Son ſtile étoit agréable, facile & ſéduiſant. Ses compoſitions étoient ſimples, nettes, dégagées; il les enrichiſſoit d'architecture & de païſages, qu'il traitoit parfaitement.

Mort en 1656, âgé de 50 ans.

Il étoit si fort attaché à la Perspective aërienne, qu'il en exagéroit souvent les effets, en voilant d'une vapeur presque tous les objets des seconds plans de ses Tableaux, pour amener avec plus de vigueur les grouppes principaux sur les sites avancés. On ne trouvoit souvent dans ses premieres productions ni caracteres nobles, ni belles formes, ni proportions élégantes : ce n'est que par l'agrément de son pinceau qu'il se fit long-tems des approbateurs. Il a dans la suite mérité leurs éloges par une noblesse de Dessein, une force d'expressions, une vigueur de coloris admirables : tel est le stile dont, entr'autres, il a peint *les Enfans de Bethel mis à mort par des Ours ;* chef-d'œuvre conservé dans le Cabinet de M. le Marquis de Marigny.

Mort en 1657, âgé de 61 ans.

JACQUES STELLA, natif de Lyon, entreprit à vingt ans le voyage d'Italie & se lia d'amitié avec *le Poussin*. Les conseils qu'il en reçut, joints à des études d'après les grands Maîtres & les figures Antiques, le conduisirent à se faire une maniere sage, sçavante & correcte. Il étoit

austere, agréable, noble dans ses compositions ; aisé, naturel dans les attitudes de ses figures ; sage & modéré dans les expressions qu'il leur donnoit. Son coloris n'étoit pas séduisant ; mais il peignoit d'un stile fort gracieux, sur-tout en petit. On a vu de lui, dans la grandeur d'une pierre de bague, un *Jugement de Paris*, où il y avoit cinq figures d'une beauté surprenante pour la délicatesse du pinceau. *Stella* fit un très long séjour en Italie, où il acquit une grande réputation. Le Cardinal de Richelieu le détermina à retourner en France. Le Roi lui donna une pension de mille livres, un logement aux Galeries, & l'honora du Cordon de S. Michel.

CHARLES-ALFONSE DU FRENOI, né à Paris, fut obligé de vaincre toutes les difficultés, que peuvent faire des Parens qui ne connoissent point le mérite des Arts. Son pere voulut envain le destiner à la Médecine ; la Nature en avoit disposé autrement. *Du Frenoi* se livra à ses penchans, fut en Italie & chercha à imiter le *Carache* pour le Dessein & le *Titien* pour le Coloris. Quelque honneur

Mort en 1664, âgé de 54 ans.

que ſes Tableaux lui ayent mérité, rien ne ſçauroit égaler la gloire que lui vaut ſon *Poëme* latin ſur la *Peinture*. Cet ouvrage conduira le nom de ſon auteur à l'immortalité. Il a été traduit en Français, en Italien & en Anglais. Peu s'en faut qu'on ne le compare pour le goût & la diction à l'Art poëtique d'*Horace*.

Mort en 1665, âgé de 71 ans.

NICOLAS POUSSIN, d'Andeli en Normandie, fut, ſuivant quelques-uns, éleve de *Varrin*, ou plutôt de la Nature, dont il ſe rendit toujours eſclave. Dès l'âge de vingt-huit ans, il fit connoître ſa capacité par le Tableau repréſentant la *Mort de la Vierge*, qui ſe trouve dans une des Chapelles de Notre-Dame. Il fut enſuite à Rome, où il forma ſon goût ſur l'étude des belles Antiques. Il les modéloit avec tant de préciſion, qu'on ne doute point qu'il n'eût parfaitement réuſſi dans la Sculpture, ſi ſes occupations euſſent été dirigées vers l'exercice de cet Art. De l'étude de l'Antique il paſſa à celle de *Raphaël* & du *Dominiquin* pour acquérir la ſcience des beaux caracteres, de la peinture des paſſions, &

ſur-tout de l'expreſſion générale propre à chaque ſujet. Il joignit à ces recherches celle de la couleur & y excella dans pluſieurs de ſes Tableaux. Son génie réunit à toutes ces parties de la Peinture une nobleſſe, une vérité dans ſes compoſitions ſi diſtinguée, ſi précieuſe, une érudition ſi éclairée, ſi exacte à l'égard du *Coſtume* & des mœurs des Nations, enfin une maniere ſi grande, ſi héroïque qu'il a non ſeulement mérité d'être mis de pair avec les plus célébres Peintres de l'Ecole Françaiſe, mais encore on lui a décerné le titre du *Raphael de la France*: prérogative que perſonne ne lui a encore diſputée & qu'il conſervera vraiſemblablement juſqu'à la derniere poſtérité, du moins chez les peuples Artiſtes, juges équitables du mérite de *Raphaël* & des talens du *Pouſſin!* Les principaux ouvrages de celui-ci ſont *les ſept Sacremens*, *Moyſe ſauvé des eaux*, *Moyſe foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, le *Frappement de roche*, le *Raviſſement de S. Paul* placés au Cabinet du Palais-Royal; la *Manne*, le *Triomphe de Flore*, le *Déluge*, la *Peſte des Philiſtins*, la *Vierge*

au pilier, le *Pyrrhus* que l'on voit au Cabinet du Luxembourg, la *Mort de Germanicus*, le *Martyre de S. Erasme*, & les *Sept Sacremens*, que ce grand Artiste peignit à Rome.

Mort en 1668, âgé de 63 ans.

NICOLAS MIGNARD, surnommé *Mignard d'Avignon*, pour avoir habité long-tems cette Ville, étoit de Troyes en Champagne & frere de Pierre Mignard. Il étudia d'abord les ouvrages du *Primatice* qui étoient à Fontainebleau, & fut ensuite perfectionner ses talens à Rome d'après les belles Antiques & les chefs-d'œuvres des plus grands Peintres. De retour à Paris, il fut employé à la Cour, y fit plusieurs Portraits & quantité de Tableaux d'Histoire. Il se distingua particulierement dans les Peintures & les Plafonds dont il décora divers appartemens des Thuilleries & sur-tout la Chambre-basse du Roi. Les compositions de *Nicolas Mignard* étoient ingénieuses & pleines d'agrémens poëtiques. Il étoit naturel, noble dans les agencemens, ainsi que dans les attitudes de ses figures; mais quoiqu'il mît souvent dans leurs actions plus de tranquillité qu'il ne faut

pour émouvoir le ſpectateur, les beaux airs de tête qu'il leur donnoit & l'excellence de ſon pinceau dédommageoient des parties de la Peinture qu'il ne poſſédoit pas. Il mourut Directeur de l'Académie Royale.

JACQUES VANLOO, né à l'Ecluſe en Flandres, s'établit d'abord à Amſterdam, où il ſe fit une grande réputation par la beauté de ſes Portraits. Sacrifiant enſuite ſa fortune à ſa religion, lors des troubles des Pays-Bas, il vint en France & fut reçu à l'Académie Royale, ſur le Portrait de *Corneille le pere* qu'il fit à la place de celui de *M. de Colbert* qui lui avoit d'abord été ordonné. Cet ouvrage digne du *Vandeyk*, le ſeul que nous connoiſſions de *Jacques Vanloo*, fournit une preuve victorieuſe du dégré d'excellence où il porta ſes Talens. Mort en 1670, âgé de 56 ans.

SEBASTIEN BOURDON, de Montpellier, avoit un génie aiſé, fécond, qui le rendit unique dans cette partie de ſon Art. Sa couleur étoit fraîche & ſa manœuvre d'une grande vivacité. Quoique ſes idées ſoient quelquefois exagerées, elles Mort en 1671, âgé de 56 ans.

ſont pour l'ordinaire ſi ingénieuſes & ſi pittoreſques, qu'on n'a pas le tems d'appercevoir l'irrégularité des ſites que l'on peut y reprendre. Il mérita la réputation de grand Peintre par des compoſitions hardies, ſingulieres, mais neuves & piquantes; par des caracteres de tête expreſſifs, quelquefois barbares, mais frappans & variés; par des ajuſtemens bizarrement agencés, mais nobles & de bon goût; enfin par des tournures extraordinaires, qui paroiſſent tenir plus du caprice que du naturel, & qui ne ſont cependant la plûpart que la repréſentation du vrai, enviſagé ſous un aſpect peu commun. Perſonne n'a mieux connu l'artifice des beaux-gris; il a ſçu les colorer ſans altérer leur caractere. Le ſtile de ſon Deſſein eſt ſimple, ragoutant & de bonne maniere. Ses effets ſont larges, nouveaux, ſéduiſans. Il a réuni dans ſes Tableaux le moëleux, la fonte des Peintres Flamands, à la ſuavité, à la pâte des Italiens, à l'eſprit & aux graces des Français. Son *Martyre de S. Pierre* peint à Notre-Dame peut être regardé comme un chef-d'œuvre. La *Galerie de l'Hôtel Bretonvil-*

liers, ouvrage le plus considérable qu'ait produit le pinceau du *Bourdon*, & les *sept œuvres de miséricorde* que son burin a mises au jour seroient seules capables d'éternifer la mémoire du grand Artiste. Il y a de sa main *la Mort de Didon* chez M. le Baron de Thiers ; à la troisiéme Chambre des Enquêtes *la Femme adultére ;* à l'Hôtel de Toulouse *Salomon sacrifiant à la Déesse des Sydoniens ;* à S. Gervais *la décolation de S. Protais ;* à S. Benoît une *Descente de Croix*, & dans plusieurs Eglises de Paris, de Rome & de Montpellier quantité d'autres ouvrages excellens.

PHILIPPE DE CHAMPAGNE, né à Bruxelles, travailla long-tems à Paris. La Reine Marie de Medicis l'honora de sa bienveillance, lui donna un logement au Luxembourg avec une pension de douze cens livres & le chargea de beaucoup d'ouvrages. Ce Peintre s'est toujours attaché à imiter exactement la Nature sans néanmoins en négliger le choix. Il disposoit ses modéles avec beaucoup d'intelligence, de maniere à leur faire produire des effets, qui leur

Mort en 1674, âgé de 72 ans.

donnoient le relief & la vie. Il y a plus d'exactitude que d'élégance dans son Dessein. Ses compositions sont sages, judicieuses. La perspective y est bien entendue & la conduite des couleurs locales habilement ménagée. On voit plusieurs Tableaux de ce Maître, tant en Histoire qu'en Portraits, au Palais des Thuilleries, à l'Hôtel de Toulouse, à l'Hôtel de Bullion, &c. dans plusieurs Cabinets de Curieux & dans une très grande quantité d'Eglises, sur-tout à Saint Gervais, où sont ses meilleures productions.

Mort en 1681, âgé de 43 ans.

J. B. DE CHAMPAGNE, son Neveu & son Eleve en suivit la maniere, mais il ne porta pas le talent si loin. Ses principaux ouvrages sont à Vincennes & aux Thuilleries. Ils présentent un goût Flamand & n'ont qu'une bien légere empreinte du goût d'Italie; aussi n'y avoit-il étudié que peu de tems.

Mort en 1675, âgé de 42 ans.

LE FEVRE, natif de Fontainebleau, si connu par l'excellence de ses Portraits, fut regardé en Angleterre même comme un Peintre su-

périeur. Successivement disciple de *le Sueur* & de *le Brun*, il sçut réunir dans tous ses ouvrages la finesse, la vérité qui étoient naturelles au premier, & le bon goût, le grand caractere du second. Parmi les Eleves renommés que fit *le Fevre*, on distingue *François de Troy* le pere.

BOURGUIGNON, Peintre de Batailles, naquit en Franchecomté. Il fit ses pricipales études à Rome, où il se lia d'amitié avec *le Guide*, l'*Albane*, *Pietre de Cortone* & plusieurs autres Maîtres célébres, dont les conseils lui furent d'une grande utilité. Le genre de Peinture pour lequel il se sentoit le plus de goût, le détermina à suivre l'Armée pendant trois ans. Il dessinoit les campemens, les siéges, les marches & les combats dont il étoit témoin. Cette étude le conduisit au dégré d'excellence où il a porté son talent. Ses ouvrages renferment une ardeur de génie & une vivacité d'exécution peu communes. La plûpart de ses productions sont à Rome. On voit à Paris dans l'un de nos plus beaux Cabinets, un *S. Pierre* Dominiquain,

Mort en 1676, âgé de 55 ans.

martyrisé par les Albigeois dans un beau paysage; plus un *Combat de Cavalerie*. On admire aussi plusieurs sujets de Batailles qu'il a peints pour les Maisons Royales; entr'autres la *Bataille d'Arbelles* placée à Versailles sur la cheminée de l'appartement du Roi.

Mort en 1679, âgé de 55 ans.

NICOLAS LOIR, Parisien, Eleve du *Bourdon* sans en avoir la maniere, se forma d'après les ouvrages du *Poussin*. Il les contrefaisoit avec tant d'art qu'il est souvent difficile de distinguer la copie d'avec l'original. *Loir* eut un bon coloris. Son dessein est correct. Ses compositions sont naturelles, & son exécution est précieuse & caressée. Il excelloit à peindre les sujets gracieux. Il en a pourtant fait d'un autre caractere, à la tête desquels on place celui de *Cleobis* & *Biton* traînant le char dans lequel ils conduisent leur mere au Temple de *Junon*. C'est un des ouvrages de *Loir*, qui donne une plus juste idée de sa capacité & de son génie. Il y a des *Galeries* peintes de sa main à l'Hôtel de Seneterre, au Plessis, &c. quantité de Tableaux

d'Autels dans plusieurs Eglises de France, & beaucoup de ses ouvrages au Palais des Thuilleries. Il a traité avec un égal succès l'Histoire, le Paysage, l'Architecture & l'Ornement.

Mort en 1682, âgé de 82 ans.

CLAUDE, dit LE LORRAIN, naquit à Chamagne en Lorraine. Il excella sur-tout à traiter les *Marines*. C'est au soin qu'il a toujours eu d'étudier serieusement les vérités du naturel, qu'il doit la perfection de ses ouvrages. Nul Artiste n'a mieux entendu l'art de peindre les vapeurs de l'air, les divers effets du soleil & la dégradation des lointains. Il sçut mettre dans tous ses Tableaux la chaleur & la force de la Nature, à laquelle il semble avoir voulu disputer encore les graces & la suavité.

Mort en 1689, âgé de 72 ans.

THOMAS BLANCHET, Parisien, que les conseils du *Poussin* & d'*Andrea Sacchi* formerent dans l'art de peindre, mérita par ses talens d'être nommé Professeur de l'Académie Royale de Paris, quoiqu'il fût établi à Lyon, que quelques Historiens prétendent être sa patrie. Son goût de dessein étoit pur & simple;

ſon coloris aimable & naturel; la marche de ſes compoſitions riche & ingénieuſe. Il paſſa ſa vie à Lyon, s'y fit honneur par quantité d'ouvrages & ſur-tout par le *Plafond* qu'il peignit à l'Hôtel-de-Ville. Un incendie conſuma preſque entiérement cette heureuſe production ; mais ce qui en reſte ſuffit pour conſerver la mémoire & le nom de l'Artiſte.

Mort en 1690, âgé de 71 ans.

CHARLES LE BRUN, natif de Paris, a fait, même dans ſes eſſais, les preuves d'un habile Maître. Les deux morceaux qu'il fit à quinze ans, l'un repréſentant *Hercule qui aſſomme les chevaux de Diomede*, & l'autre ce *Héros en Sacrificateur*, préſentent ces preuves. Elles reçurent un nouveau poids par le *Martyre de Saint André* & celui *de Saint Etienne*, qu'il peignit à ſon retour de Rome : ils ſont à Notre-Dame. Un beau génie, un eſprit pénétrant, un jugement ſolide furent les principales qualités de ce fameux Peintre. Il joignit à des recherches profondes dans la lecture des Auteurs, & dans la fréquentation des Sçavans, une connoiſſance parfaite des particularités du *Coſtume*

acquiſe d'après les Monumens anciens : de-là naquirent les penſées ſublimes, dont il enrichit ſes compoſitions, & la facilité qu'il avoit à les rendre. Des études conſtantes & ſérieuſes d'après les chefs-d'œuvres de Rome & de toute l'Italie le mirent à portée d'imprimer dans ſes ouvrages un caractere de deſſein ſévére & élégant, une couleur mâle & harmonieuſe, un pinceau large & moëleux, une manœuvre précieuſe & hardie, des effets ſimples & variés. On y rencontre par-tout des airs de tête naturels, des caracteres frappans, des expreſſions impoſantes, des attitudes neuves, des grouppes ſçavamment contraſtés, des drapperies agencées avec nobleſſe. *Le Brun* eſt au pair des plus grands Peintres dans ces parties de l'Art. Combien les a-t-il ſurpaſſés dans ſon talent ſupérieur à bien écrire toute ſorte de ſujets, & ſur-tout à dévoiler ingénieuſement ſur la toile les plus ſçavantes fineſſes de l'Allégorie ! Sa *Galerie* de Verſailles, ſes *Batailles d'Alexandre*, ſa *Magdelaine*, ſon *Saint Charles*, d'innombrables chefs-d'œuvres, dont il a enrichi la France, lui mériterent à juſte titre mille

bienfaits du Roi LOUIS XIV. La considération des Princes, des Seigneurs de la Cour, l'amitié des honnêtes gens & l'admiration des Connoiſſeurs, ſont les garans des juſtes éloges que lui accorderont les ſiécles à venir.

Mort en 1690, âgé de 56 ans.

VANDERMEULEN, Flamand de nation, fit briller ſes talens en France ſous le Regne de LOUIS le Grand. Il ſuivoit ce Prince dans ſes conquêtes & deſſinoit d'après le naturel les ſiéges, les combats & tous les événemens, qui ſe paſſoient ſous ſes yeux ſur le théâtre de la guerre. Il avoit un art particulier à peindre les Chevaux, à ſaiſir la fineſſe de leurs formes, la vérité de leurs mouvemens, la vivacité de leurs actions & à leur donner l'eſprit & la vie. Copiſte exact de la Nature, il réuſſit parfaitement à faire les Portraits des Seigneurs & des Officiers qui accompagnoient le Roi. Les Payſages dont *Vandermeulen* embelliſſoit ſes Tableaux, ſont d'une fraîcheur admirable. Sa touche pleine d'eſprit approche beaucoup de celle du *Teniers*.

PIERRE MIGNARD, ſurnommé LE ROMAIN, de Troyes en Champagne, étoit né avec de grands talens pour la Peinture. A l'âge de douze ans il deſſinoit des Portraits d'une reſſemblance très-juſte. Les ouvrages de *Maître Roux*, du *Primatice* & de *Freminet* furent l'objet de ſes premieres études. Il entra enſuite dans l'Ecole de *Vouet*, dont il ſaiſit tellement la maniere que les Tableaux du Diſciple & du Maître paroiſſoient ſortis du même pinceau. Un plus vaſte théâtre s'offrit bientôt à ſon génie. *Mignard* partit pour Rome & après avoir étudié l'*Antique* & *Raphaël*, il forma ſon goût ſur les chefs-d'œuvres du *Carache* & du *Dominiquin*. La liaiſon intime qu'il avoit avec *du Frenoy*, lui fut utile pour la connoiſſance de la théorie de ſon Art. Cet ami lui en dévoila les principes, & ce n'eſt pas là un médiocre avantage pour un Artiſte né avec de l'eſprit & du diſcernement. *Mignard* excella dans le Portrait & dans l'Hiſtoire. Dans l'un & dans l'autre genre, il rendoit la Nature avec une vérité & des graces infinies. Il joignoit à ce

Mort en 1695, âgé de 85 ans.

mérite celui de copier les grands Maîtres avec une adreſſe, qui trompoit les plus fins Connoiſſeurs & les Peintres les plus éclairés. Son deſſein eſt aſſez correct, quoiqu'il manque d'une certaine élégance. Ses figures néanmoins ſont ordinairement préſentées ſous de nobles attitudes. Son coloris eſt d'une ſuavité charmante ; ſon pinceau d'un beau moëleux. Ses compoſitions ſont riches & ſouvent très poëtiques ; elles n'ont pas ce feu, cet enthouſiaſme qui attire & qui ſéduit ; mais ſa *Coupole du Val-de-Grace*, la *Galerie* & le grand *Salon de S. Cloud*, ſon *S. Charles* adminiſtrant les Peſtiferés, & un autre *ſujet de Peſte* nommée d'*Epire*, qui n'eſt connu que par l'Eſtampe de *G. Audran*, ſont des productions ſçavantes qui font grand honneur à *Mignard*.

Mort en 1699, âgé de 64 ans.

BAPTISTE MONOYER, natif de Lille, ſe diſtingua dans l'art de peindre les fleurs. Il ne manquoit à ſes Tableaux que l'odeur des objets qui lui avoient ſervi de modéles. Il imitoit juſqu'à la roſée qui s'attache aux feuilles, & rendoit avec autant de goût que de vérité la fraîcheur,

l'éclat, le ſatiné & le velouté de la Nature.

JOSEPH PARROCEL, né à Brignoles en Provence, étoit Eleve de *Bourguignon*. Il égala ſon Maître dans l'art de peindre les Batailles & le ſurpaſſa par le bouillant du coloris. *Parrocel* n'avoit jamais ſuivi les Armées, mais ſon heureux génie ſuppléoit à tout ce qu'il n'avoit pas vu. D'ailleurs le talent dont il étoit doué pour l'Hiſtoire & les connoiſſances qu'il avoit acquiſes dans cette partie de la Peinture, le mettoient naturellement au-deſſus des Artiſtes qui étoient bornés au ſeul genre de Batailles & de Portraits. Il étudia à Veniſe d'après les plus grands Peintres & réuſſit à les imiter dans la force, le mouvement, le fracas & les beaux effets. Le pinceau de *Parrocel* eſt plein de feu & de cet enthouſiaſme ragoutant qui étonne & qui ravit. On voit de ſes ouvrages à l'Egliſe de Notre-Dame où il a peint *S. Jean* qui prêche dans le déſert. Il y en a pluſieurs autres à l'Hôtel de Toulouſe, aux Invalides, à Verſailles, &c. Cet Artiſte dirigeoit la pointe & le burin

Mort en 1704, âgé de 56 ans.

avec la même hardieſſe qu'il manioit le pinceau. Il a gravé pluſieurs Eſtampes avec beaucoup d'intelligence & d'eſprit.

Mort en 1707, âgé de 79 ans.

NOEL COYPEL, Pariſien, fit à l'âge de trente-deux ans le Tableau repréſentant le *Martyre de S. Jacques le Majeur*, l'un des plus beaux de l'Egliſe Metropolitaine de Paris. Il ſe diſtingua par ſon morceau de reception à l'Académie Royale, dont le ſujet retrace le *Meurtre d'Abel*. On remarque dans les compoſitions de ce Maître des penſées heureuſes, de belles expreſſions, un beau ſtile de drapper, un bon goût de deſſein, ſoutenu d'un coloris vrai & ſéduiſant. Les dignes Eleves qu'il a procurés à la Republique de la Peinture concourent à ſa gloire. *Noël Coypel* ſe fit un honneur infini dans la place de Directeur de l'Académie de France à Rome, à laquelle le Roi le nomma. Il a mérité le titre d'habile homme par les Tableaux qu'on voit de lui au Cabinet du Luxembourg, par les ouvrages qu'il a faits dans le Chœur des Chartreux, aux Religieuſes de l'Aſſomption, à Verſailles, &c. Il a ter-

miné ſa carriere avec honneur par les deux grands *Morceaux* à Freſque qu'il peignit aux Invalides à l'âge de ſoixante-dix-neuf ans. Les fatigues extraordinaires qu'il eſſuya à cette occaſion, lui cauſerent la maladie qui le mit au tombeau.

ELIZABETH CHERON, née à Paris, étonna dès l'âge de quatorze ans par des diſpoſitions ſupérieures. Elle a deſſiné & gravé des pierres antiques avec préciſion & avec eſprit; travail difficile eu égard à la petiteſſe des originaux & qui ſuppoſe bien des connoiſſances! Elle a peint avec ſuccès dans pluſieurs genres: Huile, Mignature, Email, Hiſtoire, Portraits, rien ne lui étoit étranger. *Le Brun* lui-même fut l'admirateur des talens de cette illuſtre Artiſte & la préſenta à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, qui la reçut avec plaiſir en qualité d'Académicienne. Morte en 1711, âgée de 63 ans.

JEAN FOREST, originaire de Paris, eſt regardé comme un très grand Payſagiſte. Eleve du *Mole*, il en a imité la couleur ragoûtante & les ef- Mort en 1712, âgé de 76 ans.

fets ſinguliers ; il étudia auſſi le coloris du *Titien*, du *Georgion*, & des *Baſſans*. La connoiſſance qu'il avoit de la théorie de ſon Art & de quelques principes de Chymie lui ont fait hazarder des expériences, qui loin de remplir ſes prétentions pour atteindre à une vigueur de coloris extraordinaire, ont rendu ſes Tableaux ternes & également noirs partout. Les réſultats des préparations au feu, de l'uſage de l'eſprit-de-vin, des vernis compoſés avec des drogues particulieres, ont porté ſes Payſages à un point d'altération ſi outré qu'on n'y diſtingue preſque plus rien. *Forêt* connoiſſoit parfaitement l'art des oppoſitions, du contraſte des tons & du clair-obſcur; auſſi s'étoit-il eſſentiellement appliqué à la partie des effets. Les ſites de ſes Tableaux étoient ſouvent bizarres; mais il en tiroit de beaux accidens. Son pinceau, quoique gras & pâteux, touchoit la figure avec eſprit. C'eſt dans les belles formes qu'il donnoit aux touffes que conſiſtoit le grand mérite de ſa maniere de *feuiller*. Il relevoit ces formes par des maſſes d'ombres & de clairs ; il les aſſaiſonnoit en-

leurs extrémités de traits relatifs à la nature des arbres & donnés du sens des branches & des feuilles. Telle est la manœuvre pratiquée par quantité de Paysagistes fameux.

CHARLES LA FOSSE, Parisien, fut un des plus célébres Eleves de *le Brun*. Il n'a pas imité son Maître dans l'élégance & la correction du Dessein, non plus que dans la grandeur & la noblesse de la composition; mais il l'a surpassé dans la partie du coloris & dans celle des effets. C'est par-là que *la Fosse* mérita un rang distingué dans l'Ecole Française. Peu d'Artistes ont mieux connu que lui la magie des tons, la pâte du pinceau, la valeur des couleurs locales, le ragoût & l'harmonie d'une machine pittoresque. Son *morceau de réception* à l'Académie, l'*Enlevement de Proserpine* que l'on regarde comme un des plus distingués, la *Naissance du Sauveur* & l'*Adoration des Rois* placées dans le Chœur de Notre-Dame, le *Plafond* & les *Pendentifs triangulaires* qu'il a peints aux Invalides, une infinité de beaux Tableaux, dont il a décoré les Mai-

Mort en 1716, âgé de 76 ans.

ſons Royales, les Palais, les Egliſes, les Cabinets de Paris & de Londres lui valurent les honneurs & la penſion de trois mille livres dont LOUIS XIV voulut bien le gratifier. *La Foſſe* eſt un des Peintres Français, qui a le mieux connu l'intelligence de *la Freſque.*

Mort en 1717, âgé de 76 ans.

JEAN-BAPTISTE SANTERRE, natif de Magny près de Pontoiſe, n'avoit pas l'imagination aſſez vive, ni aſſez féconde pour ſe livrer à de grandes productions: il y ſuppléa par une exactitude ſévére à rendre le Naturel. Quoique la froideur de ſon caractere ait quelquefois paſſé ſur ſes ouvrages, il en eſt dans leſquels on trouve bien du ragoût & de la vivacité. Le pinceau de *Santerre* eſt aimable & fini. Son coloris eſt ſans maniere; ſes tons ſont vrais & harmonieux. Il a joint un deſſein correct à des compoſitions ſimples & priſes la plûpart dans l'hiſtoire de la ſociété. On a pourtant de lui une *Chaſte Suſanne* qu'il fit pour ſa réception à l'Académie, un Tableau d'*Adam & Eve*, une *Sainte Thereſe* & pluſieurs autres ſujets de l'Hiſtoire Sainte.

Sainte. Ses Tableaux les plus estimés sont des têtes de fantaisie & des demi-figures. Il répandoit ordinairement dans ces sortes d'ouvrages les charmes de la Vérité.

JEAN JOUVENET, natif de Rouen, étudia toujours la Nature avec beaucoup d'application, de tenacité & de discernement. Son Tableau, représentant la *Guérison du Paralytique*, qu'il peignit à l'âge de vingt-neuf ans, annonça toutes les merveilles qu'il a produites. Il avoit long-tems désiré de pouvoir consulter les chefs-d'œuvres d'Italie. Sur le point de partir pour Rome, il fut atteint d'une maladie qui l'en empêcha. C'est par le seul secours de son heureux génie qu'il s'est formé un goût de Dessein mâle, sçavant, nerveux; qu'il a trouvé l'art de donner du relief, de l'ame, de l'action à ses figures; qu'il a réussi à prêter à ses têtes de l'esprit, du caractere, de l'expression, & qu'il a exécuté avec la plus grande vigueur des compositions aussi sublimes que ragoûtantes. Son coloris n'étoit pas trop recherché, mais sa manœuvre étoit d'une

Mort en 1717, âgé de 71 ans.

facilité & d'une hardiesse qu'aucun Peintre n'a surpassée. Tous ses ouvrages sont pleins de feu, d'enthousiasme, de nouveautés & de ces bizarreries ingénieuses, qui équivalent aux graces de la noble simplicité. Il étoit grand travailleur & plus propre aux machines pittoresques qu'aux petits Tableaux de Cabinet. Il en a fait peu dans le genre agréable. Les quatre grands Morceaux qu'il a peints à S. Martin des Champs, son Tableau placé au Chœur des Chartreux, ses *Apôtres* aux Invalides; les Plafonds qu'il a exécutés à Rouen & à Rennes, son Tableau de Notre-Dame, surnommé le *Magnificat*, qu'il peignit de la main gauche à la suite d'une attaque d'apoplexie, & une infinité d'autres ouvrages qui sont dans les Cabinets, les Palais, les Eglises de Paris & de diverses Provinces, attestent la fécondité & le sçavoir de ce grand Artiste. On doit mettre au premier rang de ses chefs-d'œuvres la *Descente de Croix* qui a été longtems au Maître-Autel des Capucines, & qui est aujourd'hui dans une des sales de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture. Ce Tableau, qui

renferme les plus belles parties de l'Art & qui mérite un rang diſtingué parmi ceux de l'Ecole Françaiſe, tiendroit ſa place parmi les plus renommés des Ecoles d'Italie.

BON DE BOULLONGNE, Pariſien, grand deſſinateur, bon coloriſte, n'étoit pas moins habile dans l'art de compoſer. Les Chapelles de *S. Ambroiſe* & de *S. Jerôme* qu'il a peintes aux Invalides ſuffiroient pour en offrir la preuve, s'il n'y avoit une quantité d'ouvrages qui dépoſent en ſa faveur ; tels ſont ſon *Amphytrite*, ſon morceau de réception à l'Académie Royale repréſentant le *Combat des Centaures & des Lapites*, & pluſieurs autres qui ſont chez le Roi. On voit des Peintures de *Bon Boullongne* dans l'Egliſe de Notre-Dame, dans le Chœur des Chartreux, aux Couvens des Religieuſes de la Conception, de l'Aſſomption, & à la Chapelle de Verſailles. L'excellent Artiſte joignoit à pluſieurs talens celui de contrefaire la maniere des grands Maîtres Flamands & Italiens, au point que les plus fins connoiſſeurs & *Mignard* lui-même s'y ſont

Mort en 1717, âgé de 68 ans.

trompés. *Bon de Boullongne* étoit fils & éleve de *Louis*, qui mourut Professeur de l'Académie Royale en 1674, âgé de 65 ans, après avoir donné plusieurs preuves de sa capacité. *Bon* eut deux sœurs, *Genevieve* & *Magdelaine*, qui se sont distinguées dans l'art de peindre. Elles mériterent d'être reçues à l'Académie Royale *.

* *V. ci-après pag.* 152.

Mort en 1721, âgé de 37 ans.

ANTOINE WATTEAU, natif de Valanciennes, se distingua autant par des compositions ingénues & galantes que par un stile aimable & précieux. Son genre, trop séducteur, trop imité, auroit été pernicieux aux parties essentielles de la Peinture, si l'Académie Royale, toujours attentive au bien général, n'y avoit pourvû. Le goût de dessein de *Watteau* étoit spirituel; son coloris attrayant, vague, lumineux. Ses carnations présentoient en petit toutes les graces de la Nature. Ses étoffes étoient soyeuses, brillantes, & les paysages dont il ornoit ses Tableaux, d'une grande fraîcheur. Les arbres en étoient tendres, légers, habilement feuillés; les ciels suaves, chauds, facilement faits. Rien n'est plus fin que sa tou-

che & plus intéressant que la gentillesse & l'harmonie de tous ses Tableaux. Il a réuni ces parties de l'Art dans *ses Pelerins de Cythere*, qu'il fit pour sa réception à l'Académie. *Watteau* s'étoit frayé une route nouvelle dans laquelle ses imitateurs n'ont pu l'atteindre. Il a surpassé son Maître; ses plus dignes Eleves ne l'ont suivi que de loin (*a*).

ANTOINE COYPEL, Parisien, avoit un caractere juste, mâle, élevé, qu'éclaira une érudition consommée. Aussi Poëte que Peintre, il mettoit dans ses compositions tous les agrémens de l'esprit & du génie. Il en relevoit la noblesse par un coloris animé, par des expressions vives, pathétiques, frappantes, & sur-tout par les graces ou la fierté qu'il imprimoit sur les airs de têtes. Sa *Galerie* du Palais Royal, son Tableau de *Susan-*

Mort en 1722, âgé de 61 ans.

(*a*) Watteau *fut élevé sous la direction de* Claude Gillot*, *Peintre renommé par ses inventions grotesques; & eut pour disciples* Nicolas Lancret † *&* Jean-Baptiste Pater §, *connus par leur agréable pinceau.* Watteau *mit dans ses ouvrages plus de finesse, plus de vérité, plus de grace, plus de force que son Maître: ses Eleves mirent dans leurs productions moins de génie, moins de correction, moins d'amenité, moins de noblesse que lui.*

* Mort en 1722, âgé de 49 ans.
† Mort en 1745, âgé de 55 ans.
§ Mort en 1736, âgé de 41 ans.

ne calomniée, le *Crucifiement* qu'on voit aux Missions Etrangeres, & quantité d'autres ouvrages lui ont mérité l'admiration des Connoisseurs & l'estime des Souverains. Le Roi LOUIS XIV & M. le Duc d'Orleans l'honorerent de la qualité de leur Premier Peintre. Le Prince, qui venoit souvent voir travailler *Antoine Coypel*, prit du goût pour la Peinture & voulut être son disciple. Est-il rien de plus glorieux à l'Art & de plus flatteur pour l'Artiste ? Le *Discours sur la Peinture* publié par ce Maître est un monument authentique de son sçavoir & de sa profonde théorie, qu'avoueroient nos Ecrivains les plus célébres & nos plus grands Littérateurs.

Mort en 1730, âgé de 75 ans.

FRANÇOIS DE TROY, Toulousain, avoit du talent pour l'*Histoire*; il a traité avec succès plusieurs ouvrages dans ce genre; mais les circonstances le déterminerent à se borner au Portrait. Il réunit dans ses Tableaux le mérite de divers grands Maîtres. On disoit de lui, qu'il peignoit les yeux comme *le Guide*, les nés comme *Vandyk*, & les bouches

comme *Correge*. Ses ouvrages ſont eſtimés par le coloris, l'harmonie, l'intelligence & le beau fini ; parties de la Peinture qu'il avoit acquiſes à l'Ecole de *le Fevre* *. *François de Troy* avoit l'art d'ajouter, à la beauté des Dames, la nobleſſe & les graces ſans altérer leurs traits. Le Roi LOUIS XIV l'envoya en Baviere pour peindre Madame la Dauphine ; le ſuccès avec lequel il s'en acquita lui valut la conſidération & l'eſtime des grands Seigneurs de la Cour, qui occuperent long-tems ſon pinceau. Il a fait pluſieurs Portraits de famille où ſont dévoilés les grands principes de la compoſition. *De Troy* a paſſé par toutes les Charges de l'Académie Royale. Il y fut reçu ſur un Tableau repréſentant *Mercure*, qui au ſon de ſa flûte endort *Argus*. Son *Portrait* peint par lui-même, qui ſe voit dans la Galerie du Duc de Florence, eſt un chef-d'œuvre qui va de pair avec ce qu'il y a de plus eſtimé dans ce genre. Peu d'Artiſtes ont mis plus de vérité dans les carnations, plus d'art dans les drapperies, & plus d'intelligence dans tous les acceſſoires d'un Tableau.

* *Voy. pag.* 131.

Mort en 1733, âgé de 79 ans.

* Voy. ci-devant pag. 147.

LOUIS DE BOULLONGNE, frere de *Bon* *, joignoit dans ses compositions l'enthousiasme à la noblesse, & l'élégance à l'esprit. On admire ces qualités du génie dans tous ses ouvrages, particulierement dans la *Chapelle de S. Augustin* aux Invalides; dans son Tableau de réception à l'Académie Royale, où il a retracé *Auguste* fermant le Temple *Janus*; dans ses quatre *Elemens* &c. Son pinceau traita dans les mêmes maximes la *Présentation* de N. S. au Temple, la *Fuite* en Egypte qu'on voit à Notre-Dame, l'*Hemorroïsse* aux Chartreux, plusieurs Tableaux aux Augustins de la Place des Victoires, aux Filles de la Conception, à l'Hôtel-de-Ville, & divers excellens Plafonds. Il fut toujours l'émule & l'ami de son frere; c'est à ces heureux sentimens, si dignes des ames bien nées, que ces deux célébres Artistes dûrent la perfection de leurs talens. *Louis de Boullongne* mérita par la supériorité de son sçavoir le grade de Premier Peintre du Roi, après avoir été décoré du Cordon de S. Michel. On peut dire à la gloire de cet habile

Homme, qu'il a rendu l'amour des Arts héréditaire dans ſa famille.

MICHEL SERRE, Catalan de naiſſance, quitta ſa patrie à l'âge de huit ans. Dès qu'il fut en état d'agir en faveur de ſon penchant, il ſe détermina à la Peinture, & fut à Rome. Il y mit ſi bien ſon tems à profit en étudiant les ouvrages des grands Maîtres, qu'à l'âge de dix-ſept ans il peignit à Marſeille dans l'Egliſe des Dominiquains, le Tableau qui repréſente le *Martyre de S. Pierre* Religieux de cet Ordre. Cet eſſai, qui mérite bien de la conſidération, lui attira une ſi grande quantité d'ouvrages, qu'il falloit être doué, comme il l'étoit, du talent de la facilité, pour y ſatisfaire : *Luc Jordans*, ſurnommé le *Fapreſto*, n'étoit pas plus expéditif. *Serre* a ſouvent abuſé du talent de la pratique : mais il a fait de bons ouvrages qui lui ont mérité d'être reçu à l'Académie Royale. On peut mettre au rang des louables productions de cet Artiſte les Tableaux qu'ils a peints pour les Religieuſes de Sainte Claire à Marſeille, pour la Paroiſſe de la Magdelaine, pour les Pénitens des

Mort en 1733, âgé de 75 ans.

Carmes à Aix en Provence, & plusieurs autres Tableaux de Cabinet, où il a réuni la couleur, le feu & le génie à une manœuvre recherchée, qui fait illusion.

Mort en 1734, âgé de 60 ans.

ALEXIS-SIMON BELLE, Parisien, Eleve de *François de Troy*, associa dans ses Portraits les vérités de la Nature aux finesses de l'Art. Son intelligence lui suggéroit pour l'ordinaire de faire concourir les tons sourds & vigoureux des étoffes & des accessoires à l'éclat du Coloris; artifice qui manque rarement de jetter dans le Tableau des effèts singuliers & piquans. Le Portrait du Roi, ceux des Seigneurs de la Cour & de plusieurs Souverains étrangers, que *Belle* fut chargé de peindre, attestent la supériorité qu'il avoit acquise dans cette partie du Talent.

Mort en 1734, âgé de 57 ans.

JEAN RAOUX, de Montpellier, Peintre agréable, négligea les vastes entreprises de l'imagination pour se borner à l'imitation exacte du Naturel. On ne sçauroit néanmoins douter des ressources de son génie, lorsqu'on se rappelle ses qua-

tre Morceaux représentant les *Ages.* Son Tableau de réception à l'Académie, dans lequel il a retracé *Pigmalion* amoureux de son ouvrage, est un monument bien certain des talens de son Auteur : une composition simple, un goût de dessein assez correct, une couleur suave, un *Faire* moëleux & carressé forment son caractere. *Raoux* a peint avec succès les Portraits, & principalement des sujets de fantaisie. Il a parfaitement rendu le soyeux des étoffes & l'artifice des reflets; partie qui mérite bien d'être admirée dans les productions des Artistes ambitieux de l'étudier & de la mettre en pratique.

JOSEPH VIVIEN, natif de Lyon & justement renommé pour la peinture au Pastel, s'appliqua entiérement aux Portraits. On voit pourtant quelques Tableaux de sa main où l'Allégorie & la Fable sont associées avec art. Dans cette partie il est éleve de *le Brun ;* c'est de la Nature qu'il apprit celle dans laquelle il s'est distingué. *Vivien* mettoit beaucoup de noblesse & de vérité dans ses Portraits ; la couleur en est pâteuse,

Mort en 1735, âgé de 57 ans.

fondue : les teintes en ſont fraîches, juſtes, la touche en eſt mâle & précieuſe. Il joignoit, au mérite de bien ſaiſir la reſſemblance, celui de faire paſſer ſur la toile l'eſprit & le caractere des perſonnes. Son induſtrie trouva l'art de donner à la pouſſiere de ſes crayons l'ame, la vie & une conſiſtence, que l'intervalle de douze luſtres n'a point encore entamées.

Mort en 1735, âgé de 78 ans.

NOEL-NICOLAS COYPEL, Pariſien, étoit frere d'*Antoine* & fils de *Noël Coypel* dont il fut Eleve, mais qu'il perdit à l'âge de quinze ans. Il avoit beaucoup de facilité à compoſer & mettoit des graces infinies dans ſon exécution. Parmi pluſieurs ouvrages, qui lui ont mérité la réputation d'habile homme & que l'on voit dans la Sacriſtie des Minimes de la Place Royale, dans l'Egliſe de Sorbonne, dans les Sales de l'Académie & chez le Roi, on diſtingue particuliérement le *Triomphe d'Amphytrite*, qu'il fit pour le concours en 1727 & le *Plafond* qui décore la Chapelle de la Vierge à l'Egliſe de S. Sauveur. Dans le premier de ces deux ouvrages on remarque

bien de la ſingularité dans l'ordonnance pittoreſque, des effets piquans, de beaux grouppes & un coloris net, frais, vigoureux, ſur-tout dans les figures des ſites avancés. Dans la *Coupole* l'Artiſte intelligent a arrondi la voute, tant par la magie des lumieres & des ombres, que par celle des couleurs locales & par la diſtribution de ſes grouppes. Les figures y plafonnent parfaitement. La légereté des nuages & la vapeur, dont ſemblent être enveloppés les objets qui s'élevent dans le ciel, font toute l'illuſion que le Peintre s'eſt propoſée, & empêchent d'appercevoir qu'il a travaillé ſur une ſuperficie plate.

ANTOINE RIVALS, qu'on croit de Toulouſe, avoit pris *le Pouſſin* pour modéle. C'eſt le Maître qu'il a le plus étudié & avec qui il a eu le plus de reſſemblance. *Rivals* étoit correct dans ſon deſſein, ingénieux & facile dans ſa maniere de compoſer. Il imprimoit dans ſes figures les graces & le ſentiment. *Jean Pierre Rivals* ſon pere, Peintre & Architecte de Toulouſe, lui montra le Deſſein, auſſi-bien qu'à *la Fage*, cet

Mort en 1735, âgé de 68 ans.

Artiſte renommé par la fécondité de ſon génie.

Mort en 1736, âgé de 69 ans.

NICOLAS BERTIN, né à Paris, avoit une maniere de peindre forte, agréable & terminée. Il ſçut réunir dans pluſieurs de ſes ouvrages le Deſſein & le Coloris; dans d'autres l'intelligence & les graces. Il réuſſiſſoit particuliérement dans les petits Tableaux de Cabinet: celui qu'il a peint pour ſa réception à l'Académie Royale prouve qu'il n'avoit pas un moindre ſuccès dans ceux de moyenne grandeur, & l'on juge par l'ouvrage qu'on voit de lui à Saint Germain-des-Prés, qu'il étoit capable de ſe faire honneur même dans les grandes machines. *Bertin* a été un des plus aimables Deſſinateurs de ſon tems. Perſonne n'a manié d'une façon plus moëleuſe l'eſtompe & le crayon.

Mort en 1736, âgé de 85 ans.

CLAUDE HALLÉ doit la ſupériorité de ſes talens à l'étude conſtante de la Nature. Il la rendit dans le bon goût Italique, ſans être jamais ſorti de Paris ſa patrie. Sçavant dans l'art de diſpoſer heureuſement ſes compoſitions & de les rendre riches avec

peu de chose, il y associa des expressions gracieuses, des effets piquans, & une intelligence séduisante. On voit plusieurs de ses Tableaux dans les Eglises de Paris; à S. Paul le *Ravissement* de cet Apôtre; aux Filles du S. Sacrement, une *Fraction de pain*; dans la Chapelle du Seminaire de S. Sulpice, une *Descente de Croix*; à la Charité, une *Multiplication des pains*; à S. Germain-des-Prés dans le Chœur, *la Translation* de Saint Germain & *le Martyre* de S. Vincent; dans la Nef *S. Paul* prisonnier à Lystre empêchant son Geolier de se tuer; à Notre-Dame, *le Sauveur* qui chasse les Marchands du Temple & l'*Annonciation*. Ce dernier ouvrage est d'un stile si agréable, si vrai, si précieux qu'il paroît sortir de l'Ecole du *Guide*.

FRANÇOIS LE MOINE, Parisien, forma son goût d'après *Pietre de Cortonne* & *Romanelli*. Il n'étoit pas né avec un génie facile; mais il suppléa aux dons que lui avoit refusés la Nature, par une louable obstination à l'étude & par des réflexions continuelles sur la théorie & la pratique de son Art. Sa maniere de dessiner

Mort en 1737, âgé de 49 ans.

étoit plus ſéduiſante que correcte; elle tendoit bien plus à imiter les ſentimens de chair, que les belles formes du Naturel. Ses compoſitions étoient aimables, bien raiſonnées; les tournures de tous les objets en étoient ſouples, les effets ſuaves; les têtes de femmes qu'il y introduiſoit étoient paîtries de graces; les caracteres d'hommes n'étoient pas auſſi heureuſement rendus. La fraîcheur & l'éclat du coloris de cet Artiſte, la beauté, la fonte de ſon pinceau, la fineſſe, la légereté de ſa touche compenſoient les autres parties de la Peinture qui lui manquoient. Quoiqu'il eût ſoin de carreſſer extrêmement ſes ouvrages, il en a fait une très grande quantité, eu égard au tems qu'il a vécu. On voit de lui à S. Roch une *Nativité;* aux Jacobins de la rue du Bac un *Plafond* repréſentant la *Transfiguration;* aux Religieuſes de l'Aſſomption une *Fuite en Egypte;* à S. Euſtache un *S. Jean* dans le déſert; à S. Sulpice une *Coupole* à freſque où l'*Aſſomption de la Vierge* eſt retracée; dans la Nef de S. Germain-des-Prés la *Converſion* de Serge-Paul & l'*Aveuglement* du faux Pro-

phéte *Barjesu*. Outre-les Tableaux de *le Moine* que l'on trouve dans les Eglises de Paris, il en est quantité d'autres dans le Cabinet de M. Bouret, plusieurs chez le Roi, dans les Maisons Royales & sur-tout à Versailles, où est le magnifique Plafond représentant l'*Apotheose d'Hercule*. L'application extraordinaire que *le Moine* porta à ce chef-d'œuvre, & quelques circonstances qui ne remplirent pas ses prétentions, lui causerent une fatale mélancolie, qui le conduisit à la fin la plus triste. Il mourut Premier Peintre du Roi.

PIERRE PARROCEL, d'Avignon, Peintre d'Histoire, fut Eleve de *Joseph Parrocel* son pere & de *Carle-Marat*. Son ouvrage le plus considérable est à S. Germain-en-Laye, où il a peint dans une Galerie de l'Hôtel de Noailles l'*Histoire de Tobie* en seize Tableaux. Son chef-d'œuvre est à Marseille dans l'Eglise des Religieuses de Sainte Marie; *l'Enfant Jesus* assis sur un thrône est représenté couronnant la Vierge, qui est humblement inclinée devant lui. Cet ouvrage offre les graces du Dessein & du Co-

Mort en 1739, âgé de 75 ans.

loris, associées au charme des effets agréables & séduisans. *Pierre Parrocel* a répandu quantité de ses productions dans le Languedoc, la Provence & le Comtat Venaissain. La Chapelle des Pénitens Blancs d'Avignon renferme trois grands Tableaux de sa main retraçant la *Pêche miraculeuse*, une *Resurrection* & une *Ascension*, dont il présenta les Esquisses à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, qui le reçut avec plaisir au nombre de ses Agréés.

Mort en 1739, âgé de 36 ans.

PIERRE-CHARLES TREMOLIERE, né à Chollet en Poitou, vécut trop peu pour manifester les talens dont la Nature l'avoit doué. Il a peint à l'Hôtel de Soubise les *Graces* qui président à l'éducation de l'*Amour*, & *Minerve* qui enseigne à une Nymphe à faire de la tapisserie; dans une autre sale du même Hôtel la *Sincerité* accompagnée de trois *Génies*, dont un tient les *Caracteres* de *Theophraste*: plus un *Hercule & Omphale*, un *Paysage* &c. On a vu plusieurs Tableaux de Cabinet & de grands Tableaux d'Eglise peints de la main de *Tremoliere*, qui annonçoient qu'il auroit

porté le talent à un haut dégré, s'il avoit fourni la carriere ordinaire.

NICOLAS VLEUGLES, Flamand de nation, n'a fait que de petits Tableaux, mais il les a traités avec esprit & d'une bonne maniere. Il se conformoit volontiers au stile de *Paul-Veronese* & du *Tintoret*. Ses ouvrages sont répandus dans plusieurs Cabinets de Paris. On voit dans celui du Palais-Royal, l'*Amour* surpris dans les Champs Elisées par les Amantes infortunées dont il éprouve la vengeance; au Cabinet du Luxembourg *Salomon* s'abandonnant à l'Idolatrie; à l'Académie Royale *Alexandre* faisant peindre *Campasque* &c. *Vleugles* avoit l'esprit fort orné. Son mérite l'éleva au poste de Directeur de l'Académie de France à Rome, où il s'est acquité avec succès des négociations qui lui furent confiées. Le Roi l'honora du Cordon de S. Michel. Mort en 1737, âgé de 68 ans.

FRANÇOIS DESPORTES, né en Champagne, & qu'on peut à bien des égards appeller le *Sneydre* de la France, excella dans l'art de peindre les Animaux, les Fleurs, les Fruits, les Mort en 1743, âgé de 82 ans.

Paysages & les Portraits. Il se trouvoit à toutes les chasses du Roi pour les dessiner d'après nature. Sa Majesté prenoit souvent plaisir à le voir travailler. La plûpart de ses Tableaux ornent les appartemens des Maisons Royales. Il en a fait plusieurs pour la Manufacture des Gobelins. Son morceau de réception à l'Académie présente son *Portrait. Desportes* s'y est peint en Chasseur, environné de plusieurs pieces de gibier. Il a développé dans cet ouvrage les divers genres de talent qu'il possédoit. Son industrie sçavoit jetter de la noblesse & du ragoût dans l'imitation des objets les plus communs & les plus simples, en leur conservant leur vrai caractere.

Mort en 1743, âgé de 82 ans.

HYACINTHE RIGAUD, né à Perpignan, n'a composé qu'un petit nombre de Tableaux d'Histoire, qu'il a rendus dans le plus beau stile Flamand ; tel est celui de la *Présentation de Jesus* au Temple, déposé au Cabinet du Luxembourg. On voit de lui aux Jacobins de Saint Honoré un *Saint Pierre* & un *Saint Paul* dans un autre genre, ainsi que le *Saint André* qui est à l'Académie Royale. Là sont

encore les Portraits de *Mignard* & de *Desjardins*, que les Connoisseurs mettent au rang des plus parfaits qu'ait peints l'Auteur. Le Portrait étoit son principal talent. Les Rois, les Princes, les Souverains étrangers, les Artistes célébres & les sçavans Littérateurs ont emprunté son pinceau pour avoir leurs ressemblances fideles. La plûpart des ouvrages de *Rigaud* sont connus de toute l'Europe par les belles Estampes que les *Drevets* en ont gravées. La ville de Perpignan lui décerna le titre de noble Citoyen, que les Rois LOUIS XIV & LOUIS XV lui ont confirmé. Sa Majesté ajouta depuis à cette prérogative le Cordon de S. Michel & des pensions. L'Académie Royale de Peinture & de Sculpture adjugea à ce digne Membre les places les plus honorables de Professeur, Recteur, & Directeur.

JEAN-BAPTISTE VANLOO, d'Aix en Provence, réunit les talens de l'Histoire & du Portrait. Eleve de *Benedetto Lutti*, il a peint comme son Maître, dans un stile élégant, noble & gracieux. *Vanloo* a presque ranimé en France la maniere Italique, qui de

Mort en 1745, âgé de 59 ans.

ſon tems paroiſſoit ſur ſon déclin; cette eſpéce de réſurrection n'a point nui à l'eſprit ni aux graces, qui ſont le caractere des Artiſtes Français. Ses principaux Tableaux d'Hiſtoire ſont *S. Pierre* délivré de priſon, qu'on voit à l'Abaye S. Germain-des-Prés; l'*Entrée du Sauveur* dans Jéruſalem, à S. Martin-des-Champs; *Diane & Endimion* à l'Académie; dans le Chœur des grands Auguſtins deux *Cérémonies* de l'Ordre du S. Eſprit, l'une par HENRI III inſtituteur de l'Ordre, l'autre par LOUIS XIV. Parmi quantité de beaux Portraits de *J. B. Vanloo*, on diſtingue celui du Roi, ceux du Roi Staniſlas & de la Reine ſon Epouſe, du Prince, de la Princeſſe de Gales & des Princeſſes ſes ſœurs; les Portraits du Préſident de Bandol, du Préſident d'Albertas, du Comte de Vence &c. qu'il a faits à Aix ſa patrie, & quantité d'autres, dont il a enrichi les Cabinets de Londres. Il y a auſſi de ce Maître pluſieurs Tableaux de chevalet fort eſtimables; tel eſt la *Galatée*, qu'il peignit pour le Prince de Carignan, & qu'il préſenta à l'Académie lors de ſon agrément, avec pluſieurs Portraits

au pastel, qui lui firent un honneur infini. *J. B. Vanloo* étoit un des plus grands Dessinateurs, & des Génies les plus féconds de son siécle.

NICOLAS LARGILIERE, né à Paris, exerça ses talens sur tous les genres connus. Il peignit avec un grand succès les Fleurs, les Fruits, les Poissons, les Animaux, les Paysages, les Bambochades, le Portrait & l'Histoire. L'illusion & l'artifice des effets, produits par la double magie des couleurs locales & des lumieres, étoient l'objet essentiel de ses études. Il rapportoit volontiers toutes ses connoissances à ces parties de l'Art, & c'est dans ce point de vûe qu'il envisageoit le Naturel. Aussi est-il peu de Peintres qui ayent mis plus de relief & de ragoût dans leurs Tableaux. Il les assaisonnoit d'une intelligence & d'une harmonie peu commune. L'Hôtel-de Ville de Paris posséde plusieurs ouvrages de *Largiliere*. On en voit aussi à Sainte Genevieve. Le Portrait de *le Brun*, qu'il fit pour sa réception à l'Académie, est un beau Tableau d'Histoire. A l'avenement de Jacques II à la Cou-

Mort en 1746, âgé de 90 ans.

ronne d'Angleterre, cet Artiste, déja célébre, fut mandé pour faire le Portrait du Roi & de la Reine. Sa réputation augmenta dès lors avec sa fortune & le fixa entiéremenr au genre du Portrait, où brilloient déja *de Troy* & *Rigaud*. L'amitié de ces trois rivaux illustres signale l'excellence de leurs caracteres. *Largiliere* a rempli avec distinction les places les plus honorables de l'Académie Royale.

Mort en 1749, âgé de 48 ans.

PIERRE SUBLEYRAS, natif d'Usés, prit les premiers élémens de la Peinture à l'Ecole d'*Antoine Rivals*. Il se fit á Rome une si brillante réputation, que les Princes, les Cardinaux, le Pape même voulurent avoir leurs Portraits de sa main. Il fut aussi chargé d'un Tableau pour S. Pierre de Rome, qu'on a mis en Mosaïque dès son vivant; privilége flateur, dont aucun autre Artiste ne peut se vanter d'avoir joui. Le sujet de ce Tableau retrace *S. Basile* célébrant les saints Mysteres & recevant les dons de l'Empereur *Valens*, l'appui des Hérétiques, qui tombe évanoui dans les bras de ses gardes.

JOSEPH-

JOSEPH-GABRIEL IMBERT, de Marseille, étudia quelque tems sous *Vandermeulen* & sous *le Brun*. Dégoûté du monde, il entra dans l'Ordre de S. Bruno à l'âge de trente-quatre ans, en qualité de Frere. Ses Supérieurs sensibles à l'excellence de ses talens lui permirent de les exercer & lui en faciliterent les moyens. Parmi plusieurs ouvrages considérables, qu'ils lui procurerent pour la décoration de diverses Chartreuses, on met au premier rang les Tableaux qu'il a peints pour la Chartreuse de Villeneuve d'Avignon, où il avoit fait Profession & où il mourut. Son chef-d'œuvre est au Maître-Autel des Chartreux de Marseille. C'est un Tableau d'une grandeur au-dessus du commun, représentant *le spectacle du Calvaire*. Le goût de Dessein, le ton de Couleur, les nuances du pathétique & du pittoresque, le contraste, la justesse des expressions y sont ménagées avec intelligence. L'ouvrage en général est si intéressant qu'on ne sçauroit l'envisager avec attention, sans être affecté des sentimens relatifs à la nature du sujet.

Mort en 1749, âgé de 83 ans.

Mort en 1752, âgé de 76 ans.

* Voy. ci-dev. p. 150.

JEAN-FRANÇOIS DE TROY, Parisien, reçut de son pere * une éducation conforme au goût de divers grands Maîtres. Les études, qu'il fit à Rome, lui inspirerent une noblesse de composition & un caractere de dessein qui supplée, à quelques égards, à ce qu'il y a d'incorrect. Il mit beaucoup mieux à profit les principes du Coloris, qu'il puisa dans l'Ecole Lombarde, & l'on peut dire avec fondement, qu'il a peint & coloré d'une belle maniere. Les avantages qu'il retira de la fréquentation des bonnes compagnies, la lecture des Auteurs & son esprit naturellement élevé communiquoient à toutes ses productions & à la plûpart de ses figures cette dignité de maintien, ces bienséances de Costume, cet enthousiasme de génie capables d'annoncer l'Artiste également habile, éclairé & judicieux. On voit plusieurs Tableaux de *de Troy* dans l'Eglise des Peres de S. Lazare, dans celle de Sainte Genevieve, dans le Chœur des grands Augustins, à l'Hôtel-de-Ville, & dans un grand nombre de Cabinets. Les Gobelins ont exécuté

d'après ses Tableaux deux sujets considérables en Tapisseries; l'un représente l'histoire d'*Esther*, l'autre celle de *Medée* & *Jason*. Il mérita la place de Directeur de l'Académie de France à Rome & l'honneur d'être décoré du Cordon de S. Michel. La mort le surprit, lorsqu'il étoit sur le point de revenir en France.

CHARLES PARROCEL, Parisien, a excellé dans le genre des Batailles. Il s'engagea dans la Cavalerie pour avoir occasion d'étudier d'après Nature les particularités convenables au caractere de son talent. Personne n'a dessiné avec plus de goût, de fermeté & d'enthousiasme les Chevaux & les divers événemens militaires. S'il a jetté moins de chaleur dans son coloris que *Joseph Parrocel* son Pere & son Maître, il y a mis plus de vérité. *Charles* fut choisi pour peindre les conquêtes du Roi. Plusieurs de ses Tableaux ont été exécutés à la Manufacture des Gobelins. Ceux qu'il fit à l'occasion de l'Entrée de l'Ambassadeur Turc, sont justement admirés de tous les Connoisseurs, & les gens de l'Art les regardent comme des chefs-

Mort en 1752, âgé de 63 ans.

d'œuvres. *Parrocel* eſt mort Profeſſeur de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture. Le Roi l'avoit gratifié d'un logement aux Gobelins & d'une penſion.

Mort en 1752, âgé de 58 ans.

CHARLES COYPEL, de Paris, étoit recommandable par ſes talens, par ſon eſprit & par ſes mœurs. Il mettoit dans ſes compoſitions une érudition éclairée, des ſentimens délicats & de belles expreſſions. Il y a pluſieurs de ſes Tableaux à S. Germain l'Auxerrois, à Saint Mery, à S. Louis du Louvre, dans le Cabinet de M. le Duc d'Orleans, chez la Reine, dans pluſieurs autres Cabinets & dans celui de M. de S. Philippe ſon frere. *Charles Coypel* a placé ſon Portrait à l'Académie Royale; il eſt d'une vérité frappante. Sa façon de penſer obligeante, noble & généreuſe n'avoit en vûe que le luſtre des Arts & le bonheur des Artiſtes. Les conſidérations dont l'honora M. de Tournehens, valurent à l'Académie Royale la gloire d'avoir le Roi pour Protecteur immédiat, & aux Etudians l'établiſſement de l'*Ecole Royale des Eleves protegés*. Il fut gratifié des

titres de Premier Peintre du Roi & de M. le Duc d'Orleans. L'Académie Royale lui décerna avec une ſatisfaction unanime la place de Directeur.

JACQUES-PIERRE CAZES, natif de Paris, Eleve de *Bon Boullongne*, avoit un génie fécond & nouveau. Ses productions qu'il peignoit avec beaucoup de facilité étoient dans le goût des grands Maîtres. Sa maniere de drapper, ſon coloris, les fonds de ſes Tableaux tenoient du goût du *Bourdon*. *Cazes* eſt un des Peintres de ſon tems qui a le plus travaillé. On voit pluſieurs de ſes ouvrages dans les Egliſes de Paris; l'*Hemorroïſſe* à Notre-Dame; à la Chapelle de Ste Marie Egyptienne *cette Sainte* communiant des mains du Moine Zozime & un *S. Nicolas*; à S. Martin-des-Champs le *Centenier*; à Saint Gervais la *Multiplication des pains*; au Maître-Autel du Petit S. Antoine une *Adoration des Mages*; dans le Chœur de S. Germain-des-Prés neuf grands Tableaux; & deux dans la Nef, dont l'un repréſente *S. Pierre* qui guérit le Boiteux à la porte du

Mort en 1754, âgé de 78 ans.

Temple, & l'autre *Tabithe* reſſuſcitée par cet Apôtre; à l'Hôpital de la Charité le *Martyre de Saint Pierre & de Saint Paul*, &c. Cet Artiſte eſt un des hommes qui, par l'étendue de ſes talens & la douceur de ſon caractere, s'eſt rendu le plus digne des bienfaits de la fortune & à l'égard duquel elle en a été plus avare. Son Tableau repréſentant le *Combat d'Hercule & d'Acheloüs*, qu'il peignit pour ſa réception, lui mérita toutes les prérogatives dont l'Académie honore ſes Membres. Il mourut dans la Charge de Recteur & de Chancelier, après avoir été Directeur.

Mort en 1755, âgé de 74 ans.

JEAN-BAPTISTE OUDRY, Pariſien, Eleve du célébre *Largiliere*, peignit également l'Hiſtoire, le Payſage & les Animaux; mais il eut bien plus de ſuccès dans ces derniers genres. Il avoit une très grande facilité à caractériſer tous les objets par la couleur & la touche qui leur ſont convenables. Le Chœur de l'Egliſe de Saint Leu offre deux Morceaux, une *Nativité* & un *S. Gille* en habit de Bénédictin, de la main d'*Oudry*; on voit encore de lui une

Adoration des Mages dans la ſale du Chapitre à S. Martin-des-Champs. Les Tableaux d'Animaux, de Chaſſes, de Payſages, qu'il a peints, ſont innombrables; il y en a dans toutes les Maiſons Royales & dans un très grand nombre de Salons & de Cabinets de Paris. Il dirigea avec diſtinction la Manufacture de Beauvais, & l'on en a vu ſortir des Tapiſſeries auſſi brillantes que les Tableaux qui leur avoient ſervi de modéle. *Oudry* parvint à être Profeſſeur de l'Académie Royale, & mourut aux Galeries du Louvre, où le Roi l'avoit gratifié d'un logement, après lui avoir accordé une penſion.

LOUIS SYLVESTRE, Pariſien, fut Eleve de *le Brun* & des *Boullongnes*. Son heureux génie mit ſi bien à profit les grands principes de ces habiles Maîtres, que ſes premiers eſſais annoncerent l'un des plus forts Deſſinateurs de ſon tems. Son Tableau de réception à l'Académie Royale, repréſentant la *Création poëtique de l'Homme*, & celui de Notre-Dame, qui retrace *Saint Pierre* guériſſant les malades à la porte du

Mort en 1760, âgé de 85 ans.

Temple, furent de bonne heure les présages du chemin que *Sylvestre* feroit dans la carriere de la Peinture, & les pronostics assurés de la réputation qu'il acquerroit dans son Art. Il en a confirmé l'augure par quantité d'ouvrages qu'il a peints à Dresde, où le Roi de Pologne l'attira en 1727. Ce Souverain l'honora de Lettres de Noblesse, de la qualité de son Premier Peintre, de celle de Directeur de son Académie Royale de Dresde, & le gratifia de pensions considérables. Après un séjour d'environ vingt-quatre ans en Pologne, *Sylvestre* revint en France. Il fut nommé Directeur de l'Académie Royale; distinction qui lui fut confirmée plusieurs fois par la Compagnie & toujours avec un nouveau plaisir. Le Roi l'honora d'un logement aux Galeries du Louvre & d'une pension de mille écus.

Mort en 1761, âgé de 68 ans.

HYACINTHE COLLIN DE VERMONT, né à Versailles, Filleul & Eleve du fameux *Rigaud*, fit d'excellentes études en Italie. Il en rapporta ce bon goût de dessein, qui consiste autant à présenter la Nature sous des aspects favorables, qu'à la rendre avec élé-

gance & avec pureté. Dans ses exercices de Professeur, *Collin de Vermont* réussit à poser supérieurement le Modéle, à le dessiner correctement, & à remplir avec habileté toutes les fonctions de l'Ecole. Ses ouvrages respirent la douceur, l'honnêteté, la décence de son caractere. Il fit plusieurs Tableaux d'Eglise & de Cabinet. Les plus remarquables sont la *Présentation au Temple*, placée à Saint Louis de Versailles, & la *Maladie d'Antiochus*, exposée au concours de 1727. On connoît de cet Artiste une suite considérable d'Esquisses terminées, dont les sujets sont pris dans l'histoire de *Cyrus*.

Mort en 1761, âgé de 91 ans.

LOUIS GALLOCHE, natif de Paris, fut Eleve des *Boullongnes* & Maître de *F. le Moine*. Il instruisit ce disciple en lui dévoilant les principes de la Peinture d'après les Tableaux même des grands Hommes : c'est en face de leurs chefs-d'œuvres qu'il lui analysoit les raisons & les causes des admirables beautés qui s'y trouvent. Cette façon d'instruire habitua *Galloche* à un goût de théorie, qui semble avoir nui en quelque sorte au pro-

grès des connoiſſances qu'on acquiert par la pratique. Il eſt dangereux de trop s'attacher à l'une au préjudice de l'autre. On voit néanmoins quantité de beaux Tableaux de cet Artiſte; à l'Egliſe de la Charité une *Reſurrection du Lazare;* à Notre-Dame le *Départ de S. Paul* de Milet pour Jeruſalem; à S. Louis du Louvre *Saint Nicolas* Evêque de Myre; à S. Lazare l'*Inſtitution des Enfans-Trouvés;* à S. Martin-des-Champs la *Samaritaine* & la *Guériſon du Poſſedé;* dans l'Egliſe des Petits Peres *S. Nicolas de Tolentin*, & dans la Sacriſtie *la Tranſlation des Reliques de S. Auguſtin;* c'eſt un chef-d'œuvre de l'Auteur, ainſi que ſon Tableau de réception à l'Académie Royale, repréſentant *Hercule* qui rend *Alceſte* à ſon Epoux *Admete. Galloche* fut gratifié par le Roi d'un logement & d'une penſion. Il mourut Recteur & Chancelier de l'Académie Royale.

Mort en 1765, âgé de 35 ans.

J. B. HENRI DESHAYS, natif de Rouen, avoit reçu de la Nature ces rares diſpoſitions, qui donnent les plus belles eſpérances. Il y répondit parfaitement. Dans combien

d'ouvrages n'en a-t-il pas consigné la preuve? Les principaux sont; l'*Histoire de Saint André*, en quatre grands Tableaux faits pour *Rouen ;* les *Avantures d'Helene*, en huit morceaux pour la Manufacture de Beauvais; la *Mort de S. Benoît* pour Orleans; la *Délivrance de S. Pierre* pour Versailles; le *Mariage de la Vierge ;* la *Resurrection du Lazare ;* la *Chasteté de Joseph ;* le *Combat d'Achille contre le Xanthe & le Simoïs* &c. ouvrages, dont la plûpart ont été exposés & généralement applaudis aux Salons de 1761 & 1763. Les productions de cet habile Artiste sont marquées au coin d'un Dessein ragoûtant, d'une Composition ingénieuse, d'un bon Coloris, & d'une Exécution facile. En tranchant le fil de ses jours au printems de son âge, la Parque l'empêcha de signaler encore ses talens dans plusieurs morceaux considérables, dont il étoit chargé pour le Roi, pour la Ville, pour sa Patrie &c. *Deshays* mourut dans le poste d'Adjoint à Professeur.



SECTION II.

SCULPTEURS.

Mort en 1572.

JEAN GOUJON, de Paris, retraçoit dès le Regne de FRANÇOIS I les beautés ſimples de l'Antique. Il a quelquefois négligé la correction, mais il conſulta toujours les graces de la Nature. Perſonne n'a mieux entendu les figures de Bas-relief; témoin la *Fontaine des Saints Innocens.* Son génie embraſſoit l'Architecture & la Sculpture. On voit de lui à la Sale des Antiques une *Tribune* enrichie de beaux ornemens, & ſoutenue par quatre *Cariatides*, & pluſieurs autres ouvrages à la Porte S. Antoine, à la Pompe Notre-Dame, ainſi qu'à l'Hôtel de Carnavalet, dont il fut l'Architecte & le Sculpteur.

Mort en 1590.

GERMAIN PILON, Pariſien, tira les Arts qu'il profeſſoit des ténébres de la Barbarie & répandit le goût du vrai-beau ſur la Sculpture & l'Architecture. Son *Groupe des trois Vertus* placé aux Céleſtins de Paris & fait d'un ſeul bloc de marbre, ſon

S. *François* au Cloître des Auguſtins, ſa *Vierge* à la ſainte Chapelle, ſes *Ecce Homo* à S. Gervais & aux Picpus, ſon *Tombeau* du Chancelier de Birague en l'Egliſe de Sainte Catherine &c. ſont d'excellentes productions, eu égard au tems où elles ont été miſes au jour. *G. Pilon* eſt le premier Sculpteur, qui ait ſupérieurement rendu le caractere des étoffes.

JEAN DE BOLOGNE, natif de Douai & Eleve de *Michel-Ange*, décora la Place de Florence de pluſieurs beaux morceaux de Sculpture. Le *Cheval* d'HENRI IV au Pont-Neuf eſt un des ouvrages de ce Statuaire, mais ce n'eſt pas le plus précieux. Les Connoiſſeurs font bien plus de cas de ſon groupe de *Mercure & Pſiché* qu'on voit à Verſailles, & de ſon *Eſculape* à Meudon. Mort en 1608, âgé de 84 ans.

SIMON GUILLAIN, naquit à Paris. On juge de ſon mérite par le *Monument* érigé à la mémoire de LOUIS XIV, pour lors âgé de dix ans; ouvrage eſtimable, qui décore l'angle du Pont-au-Change; par les *Figures* en marbre, qui ſont dans qua- Mort en 1658, âgé de 77 ans.

tre niches, au Portail de la Sorbonne; & par plusieurs *Apôtres* placés dans l'Eglise.

Mort en 1699, âgé de 95 ans.

FRANÇOIS ANGUIER, natif du Comté d'Eu, est un des premiers Sculpteurs Français qui ait prêté le sentiment à la pierre. Parmi les ouvrages sortis de son attelier, le *Mausolée* du Cardinal de Berulle à l'Oratoire rue S. Honoré, celui de M. de Thou à S. André-des-Arcs, celui des Ducs de Montmorency à Moulins; on remarque le *Crucifix* en marbre du Maître-Autel de la Sorbonne.

Mort en 1688, âgé de 93 ans.

PHILIPPE BUISTER quita Bruxelles sa patrie pour exercer ses talens en France. Il donna des preuves de capacité dans la composition du *Tombeau* du Cardinal de la Rochefoucault à Sainte Genevieve du Mont, dans le *Grouppe de deux Satyres*, le *Joueur* du tambour de basque, la *Déesse Flore*, le *Poëme satyrique*, & plusieurs autres figures qu'il fit pour le Parc de Versailles.

Mort en 1660, âgé de 68 ans.

JACQUES SARRASIN, de Noyon, après avoir dessiné & modélé les plus

beaux morceaux de Sculpture qui ſont à Rome, fit des ouvrages comparables à ceux des grands Maîtres : tels ſont le *Crucifix* à S. Jacques de la Boucherie, les *Cariatides* au grand Pavillon de la cour du vieux Louvre, les quatre *Figures* en bronze du Tombeau du Grand Condé, le groupe de *Remus* & *Romulus* à Verſailles, & celui de deux *Enfans* jouant avec une Chevre à Marly &c.

LOUIS LERAMBERT, Pariſien, ſculpta pour les Jardins de Verſailles une *Bacchante*, deux *Satyres*, une *Danſeuſe*, des *Enfans* & des *Sphinx* tant en bronze qu'en marbre. Il répéta pluſieurs de ces figures pour le Jardin du Palais-Royal. Ses ouvrages préſentent beaucoup de goût, de vérité & une bonne maniere. Mort en 1670, âgé de 56 ans.

GILLES GUERIN, de Paris, eſt l'auteur d'un des grouppes de *Chevaux* des Bains d'Apollon. Il fit auſſi pour Verſailles une figure repréſentant l'*Afrique*, pour Paris une de celles qui ſont au Portail de S. Gervais, & pour l'Egliſe de S. Sauveur la *Reſurrection* ſculptée en figures de ronde- Mort en 1678, âgé de 72 ans.

boſſe dans une des Chapelles. Son génie n'a rien de ſéduiſant ; mais ſon ciſeau tailloit le marbre avec bien de l'intelligence ; partie qu'on eſtimoit beaucoup alors, parce qu'elle étoit peu connue.

L'un mourut en 1681, âgé de 36 ans ; l'autre en 1684, âgé de 54.

GASPARD & BALTHAZAR DE MARSY, natifs de Cambray, ont travaillé de concert à la décoration du Baſſin de *Latone*. Ils firent le ſecond groupe de *Chevaux* aux Bains d'Apollon, le *Tombeau* du Roi Jean Cazimir à S. Germain-des-Prés, pluſieurs figures à la Porte S. Martin, l'*Enlevement d'Orithie* par *Borée* aux Thuilleries &c. On voit dans un des riches Cabinets de Paris une figure de *Venus* avec l'*Amour* en albatre, du ciſeau de *Gaſpard de Marſy*. Les deux Freres travailloient ordinairement enſemble.

Mort en 1686, âgé de 74 ans.

MICHEL ANGUIER, frere de *François*, eut & mérita la même réputation que lui. *Michel* eſt eſtimé par ſon *Amphytrite* de Verſailles, par le *Tombeau* de M. de Souvré à S. Jean de Latran à Paris, par les *Bas-reliefs* & les *Figures* de la Porte S. Denis,

par celles du Portail du Val-de-Grace, & plusieurs autres qui sont à S. Roch, où est la sépulture de ces deux freres.

MATHIEU L'ESPAGNANDELLE, natif de Paris, se fit honneur dans la construction de plusieurs retables. Celui des Prémontrés, celui de la Chapelle à la grande Sale du Palais sont de beaux ouvrages dans leur genre. Il y a plusieurs morceaux de cet Artiste dans le Parc de Versailles ; une figure de *Tygrane* Roi d'Armenie, un *Flegmatique*, deux *Thermes* représentant *Socrate* & *Diogene* &c. Mort en 1689, âgé de 72 ans.

LOUIS LE COMTE, de Boulogne près S. Cloud, a également bien réussi dans la Figure & dans l'Ornement. La Sorbonne est décorée, par les soins de cet Artiste, de beaucoup de productions en ce genre. Il a fait pour Versailles une statue de *LOUIS XIV* vêtu à la Romaine, un *Hercule*, une figure représentant la *Fourberie*, le *Cocher* du Cirque, & deux grouppes, l'un de *Venus* & *Adonis*, l'autre de *Zephire* & *Flore*. Mort en 1694, âgé de 51 ans.

Mort en 1694, âgé de 54 ans.

MARTIN DES JARDINS, originaire de Breda en Hollande, & si connu par le *Monument* de la Place des Victoires, érigé à la gloire de LOUIS le Grand, s'est distingué par des talens peu communs. Cet ouvrage, dont il dirigea la fonte, surprit & charma tout le monde. On n'avoit point encore vû en France un morceau en bronze d'un volume aussi considérable, fondu d'un seul jet. Les Maisons Royales, les Eglises de Paris, les Villes de Province renferment d'excellentes Sculptures de cet Artiste. On voit à Lyon une *Statue* Equestre de LOUIS XIV; à Versailles une figure de ce *Monarque* vêtu à la Romaine, celles d'*Arthemise*, de *Diane* &c. à Paris dans l'Eglise de Sainte Catherine les quatre *Vertus* Cardinales, autant de Bas-reliefs; aux Capucines la *Vigilance* au Tombeau de M. de Louvois; au Portail du Collége Mazarin six *Grouppes* de figures; dans les Sales de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture le *Portrait* du grand *Mignard*.

ETIENNE LE HONGRE, Parisien, fit pour Versailles plusieurs ouvrages estimés ; une figure qui représente l'*Air*, & deux *Thermes* désignant l'un *Vertumne*, l'autre *Pomone*. L'un des quatre Bas-reliefs de la Porte S. Martin est l'ouvrage de son ciseau, & c'est d'après son modéle qu'a été fondue la figure Equestre de LOUIS XIV érigée à Dijon. Mort en 1690, âgé de 62 ans.

PIERRE PUGET, de Marseille, Sculpteur, Peintre & Architecte, se distingua dans son Art dès l'âge de vingt-deux ans. Son *Milon*, son *Andromede* à Versailles, son *Hercule Gaulois* à Sceau-le-Maine, son *Saint Sebastien*, son Evêque *Sauli* à Genes, son Bas-relief de *Diogene* à la Sale dite des Antiques, les *Thermes* de l'Hôtel-de-Ville à Toulon, son *Saint Charles* à la consigne de Marseille, & quantité de morceaux dont il a enrichi l'Italie & la France le mettent au pair des plus grands Statuaires. Les Tableaux qu'il a peints en plusieurs villes de Provence sont du plus beau stile, ainsi que ses desseins de *Marine*. Les Edifices, qu'il Mort en 1694, âgé de 72 ans.

y a construits ou décorés, se ressentent du grand goût, de la noblesse, de la fécondité de son génie. Il soumit la pierre & le marbre aux formes les plus souples, les plus mâles & les plus élégantes.

Mort en 1689, âgé de 59 ans.

CHRISTOPHE VEIRIER, natif de Trets en Provence, fut un digne Eleve de *Puget* son parent. Il n'est gueres connu que dans sa patrie, parce qu'il n'en sortit jamais. Il exécuta une partie des ouvrages de son Maître, & notamment le *Cartel* de l'Hôtel-de-Ville de Marseille. On voit au Bureau de la Consigne de cette même Ville un *Enfant* en marbre de demi-relief, à Aix dans une des Chapelles de l'Oratoire, la figure d'un *Jesus*, aux Carmelites deux *Bas-reliefs*, un *Mars* au Pavillon dit de la Molle, un *Faune* chez M. d'Eiguilles, un *Lisimacus* chez M. de Brue, que les grands Maîtres ne désavoueroient pas.

Mort en 1700, âgé de 70 ans.

JEAN-BAPTISTE TUBI, dit *le Romain*, posséda supérieurement l'art de copier l'Antique. Il en donna la preuve par le *Grouppe* de *Laocoon*,

dont les Jardins de Trianon ſont embellis. Les productions de ſon génie ne ſont pas moins eſtimables que les imitations de ſon ciſeau. On voit de lui la belle demi-figure repréſentant la *Mere de M. le Brun* à ſon tombeau, en l'Egliſe de S. Nicolas du Chardonnet ; à Verſailles la *Fontaine de Flore*, la figure de l'*Amour* tenant un peloton de fil, celles de *Galathée*, du *Poëme lyrique*, le beau *Vaſe* de marbre, où ſont en bas-relief les conquêtes que LOUIS XIV fit en Flandre pour les droits de la Reine. Les figures de la *Religion* & de l'*Immortalité*, dont l'une eſt au *Mauſolée* du grand Colbert, & l'autre tient le Médaillon de Marin de la Chambre, en l'Egliſe de S. Euſtache, ſont miſes au rang de ſes meilleurs ouvrages.

FRANÇOIS GIRARDON, de Troyes en Champagne, fut un des plus célébres Sculpteurs de ſon ſiécle. Le *Mauſolée* du Cardinal de Richelieu à la Sorbonne, & la *Figure Equeſtre* de LOUIS le Grand Place Vendôme ſont les ouvrages les plus conſidérables qu'il ait faits à Paris. Verſailles en contient une infinité d'autres ; les

Mort en 1715, âgé de 88 ans.

Bains d'Apollon, plusieurs Fontaines, plusieurs Grouppes, parmi lesquels on distingue l'*Enlevement de Proserpine*, & plusieurs Figures tant en marbre qu'en bronze. La plûpart de celles, qui furent faites de son tems aux Invalides, l'ont été d'après ses modéles. Trop occupé pour pouvoir travailler lui-même ses marbres, il abandonna cette partie essentielle de la Sculpture à des Artistes qui, quoique habiles, n'ont pas jetté dans l'exécution tout l'esprit & toute la vérité, que la main des Auteurs y imprime ordinairement.

Mort en 1719, âgé de 53 ans.

PIERRE LE GROS, natif de Paris, exécuta à Rome d'une maniere sublime tous les ouvrages qu'il y fit. Les plus connus sont le *Triomphe de la Religion*, le bas-relief du *B. H. Louis de Gonzague*, la figure du *B. H. Stanislas*, celles de *S. Barthelemi* & de *S. Thomas* &c. Ce Sculpteur soutint sa réputation dans sa patrie par plusieurs morceaux tant en marbre, en bronze, qu'en modéles & en desseins, que les Curieux conservent précieusement. On regarde comme un monument de la science de *le Gros*

la *Dame Romaine* qu'on voit au Jardin des Thuilleries. Quoiqu'elle ſoit copiée d'après l'Antique, elle devient originale par les beautés qu'il y a introduites. Il a ſçu concilier la belle intention que préſente le marbre qui lui a ſervi de modéle, avec les vérités dont il eſt dépourvu & dont on ſent qu'il étoit ſuſceptible.

ANTOINE COYZEVOX, de Lyon, réuniſſoit à la fécondité du génie l'excellence de l'exécution. La figure du *Grand Colbert* à ſon tombeau en l'Egliſe de S. Euſtache, les grouppes de la *Renommé* & du *Mercure* placés au Pont-Tournant des Thuilleries, le *Flûteur* au même Jardin, les Figures dont il a orné diverſes Fontaines de Verſailles, le *Neptune* & l'*Amphytrite* qui ſont à Marly, pluſieurs Buſtes de Souverains, de Princes & d'Hommes célébres, fruits des talens de *Coyzevox*, lui ont mérité la plus grande réputation. Mort en 1720, âgé de 80 ans.

PHILIPPE BERTRAND, de Paris, eſt connu par la figure *du Sauveur* en plomb placée à la Samaritaine, celles de *la Juſtice* & de *la Force* Mort en 1724, âgé de 60 ans.

ſculptées dans les panaux qui ſont au-deſſus des arcades du Chœur à Notre-Dame, celle de *S. Satyre* aux Invalides ; à Trianon celle qui repréſente l'*Air*, & par l'*Enlevement d'Helene*, grouppe en bronze, qu'il fit pour ſa réception à l'Académie Royale, où il exerça le poſte de Profeſſeur.

Mort en 1726, âgé de 38 ans.

FRANÇOIS DU MONT, Pariſien, s'eſt fait honneur par pluſieurs beaux ouvrages, ſur-tout par les figures de *Saint Jean* & de *Saint Joſeph* qu'il a ſculptées pour Saint Sulpice. Le *Titan foudroyé*, qu'il fit pour ſa réception à l'Académie Royale, eſt d'un beau ſtile & d'une fiere exécution. *Du Mont* étoit Premier Sculpteur du Prince Duc de Lorraine. Une malheureuſe cataſtrophe le ravit de trop bonne heure à la Republique des Arts, & priva le Public de bien des chefs-d'œuvres.

Mort en 1726, âgé de 71 ans.

SEBASTIEN SLODTZ, né à Anvers, fut Eleve de *Girardon*. La figure d'*Annibal* aux Thuilleries, ſon grouppe de *Protée & Ariſtée* à Verſailles, ſa ſtatue de *Vertumne* à Marly, & ſon bas-relief aux Invalides repréſentant *S. Louis*, qui envoye des Miſſionnaires dans

dans les Indes, sont les plus beaux morceaux qu'ait produits ce Sculpteur.

CORNEILLE VANCLEVE, de Paris, est l'auteur du Grouppe où sont réunis la *Loire* & le *Loiret* aux Thuilleries; du *Bas-relief* qui a pour sujet la *Sépulture du Sauveur* aux Invalides; du *Lion* terrassant un *Loup* à la Fontaine de *Diane* à Versailles; de la statue de *Mercure* dans le Parc, & de plusieurs autres productions, qui font honneur à sa mémoire. Mort en 1735, âgé de 89 ans.

NICOLAS COUSTOU, de Lyon, neveu & éleve de *Coyzevox*, se distingua par une ingénieuse façon de penser, & une belle maniere de *Faire*. Les Connoisseurs admirent le grouppe représentant la *Seine* & la *Marne*, le *Berger chasseur*, les deux *Nymphes*, & la statue de *Jules-Cesar* au Jardin des Thuilleries. Sa *Descente de Croix* placée au fond du Chœur de Notre-Dame, est un chef-d'œuvre, qui renferme ce que le grand caractere de dessein & le majestueux pathétique de l'expression ont d'intéressant. Le *Passage du Rhin* en bas-relief destiné Mort en 1733, âgé de 75 ans.

pour la Galerie de Verſailles, les *Tritons* de la Caſcade ruſtique, & pluſieurs ouvrages, dont les Maiſons Royales ſont ornées, publient le ſçavoir & le génie de *Couſtou.*

Mort en 1736, âgé de 53 ans.

ANTOINE VASSÉ, de Seine en Provence, entreprit avec ſuccès divers genres de Sculpture. Les décorations du Chœur de Notre-Dame & celles de l'Hôtel de Toulouſe ſont de ſon invention. Le *Bas-relief* du Maître-Autel de la Metropole de Paris, la *Figure* qui eſt à la Chapelle de la Vierge, la Sculpture du *Portail* des Capucines, &c. ſont les fruits heureux de ſon ingénieux ciſeau.

Mort en 1740, âgé de 59 ans.

JACQUES BOUSSEAU, né en Poitou, Artiſte très-laborieux, commença ſa réputation par le morceau qu'il fit pour l'Académie, repréſentant *Ulyſſe* qui tend ſon arc On voit de lui le *Tombeau* de M. d'Argenſon à la Magdelaine de Trenel, *S. Louis*, *S. Maurice* & un *Bas-relief* dans la Chapelle de la Maiſon de Noailles à Notre-Dame. Les autres productions de cet Eleve de *N. Couſtou* ſont à Madrid, où il eſt mort avec

la qualité de Sculpteur en chef du Roi d'Espagne.

ROBERT LE LORRAIN, Parisien, Eleve de *Girardon*, fut souvent employé à exécuter en marbre les modéles de son Maître. Ses plus beaux morceaux sont à Savernes. On trouve néanmoins plusieurs excellentes sculptures de sa main aux Hôtels de Strasbourg & de Soubise : tels sont le bas-relief représentant les *Chevaux d'Apollon*, que des Ecuyers s'efforcent de contenir & d'abreuver; les statues des *Quatre Saisons* &c. Le *Tombeau de Girardon* à S. Landri est exécuté par *le Lorrain*.

Mort en 1743, âgé de 77 ans.

PIERRE LE PAUTRE, natif de Paris, a fait le précieux groupe d'*Enée & Anchise* placé au Jardin des Thuilleries, & a terminé celui d'*Arie & Petus*, qui avoit été commencé à Rome par *Theodon*. Il a sculpté avec distinction pour les Invalides la figure de *Sainte Marcelline*, celle d'*Atthalante* pour Marly, une *Clitie* changée en tournesol pour la Meute, & les *Quatre Saisons* en bas-relief pour le Château de Meudon &c.

Mort en 1744, âgé de 85 ans.

Mort en 1744, âgé de 71 ans.

RENÉ FREMIN, de Paris, fit la Statue de la *Samaritaine* pour la Fontaine du Pont-Neuf; le grand *Bas-relief* de la Chapelle de Noailles à Notre-Dame; le principal *Autel* de Saint Louis du Louvre avec l'*Ange* qui tient le Suſpenſoire; la figure de *Sainte Sylvie* aux Invalides &c. Son mérite lui procura la qualité de Premier Sculpteur du Roi d'Eſpagne, beaucoup d'ouvrages, une fortune conſidérable, & la place de Directeur de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.

Mort en 1746, âgé de 68 ans.

GUILLAUME COUSTOU, frere de *Nicolas*, s'eſt diſtingué par un mérite ſupérieur. Le *Mauſolée* du Cardinal du Bois à l'Egliſe du Chapitre de S. Honoré, les figures de la *Seine* & de la *Fontaine d'Arcueil* au Château-d'eau place du Palais-Royal, celles d'*Hercule* & de *Pallas* à l'Hôtel de Soubiſe, de *Mars* & de *Minerve* aux Invalides, le Bas-relief repréſentant *LOUIS XIV à Cheval*, dans une portion ceintrée de la porte de cet Hôtel-Royal, l'ouvrage conſidérable qu'il a fait pour Lyon ſa patrie, les

deux magnifiques *Grouppes* qui ſont à Marly, repréſentant *deux Chevaux* domptés par des Ecuyers, célébrent ſes rares talens.

JEAN-LOUIS LE MOYNE, de Paris, a fait quantité d'ouvrages fort eſtimés : un bas-relief du *Portement de Croix* à la Chapelle de Verſailles, deux *Anges* adorateurs qu'il a ſculptés pour les Invalides, une *Diane* pour la Meute &c. Il s'adonna particuliérement au Portrait. Celui du *Duc d'Orleans* Regent du Royaume, ceux de *Manſard*, de *Largiliere*, qui ſont placés dans les Sales de l'Académie Royale dont il fut Recteur, donnent une juſte idée de ſon ſçavoir. Mort en 1755, âgé de 90 ans.

LAMBERT-SIGISBERT ADAM, de Nancy, joignit à pluſieurs parties de la Sculpture celle de l'exécution. Il y a de lui à Berlin deux groupes repréſentant la *Chaſſe* & la *Pêche*, où il a développé l'adreſſe de ſon ciſeau ; à l'Hôtel de Soubiſe la *Poëſie*, la *Peinture*, la *Muſique*, la *Juſtice*, l'*Hiſtoire*, la *Renommée*, figures en Stuc ; à Verſailles *Neptune* & *Amphytrite* ; à S. Cloud la *Seine* & la *Marne* &c. Mort en 1759, âgé de 59 ans.

Mort en 1758, âgé de 56 ans.

PAUL-AMBROISE SLODTZ, Parisien, réunit divers genres de son Art. Le *Dais* du grand Autel de Saint Sulpice, les *Sculptures* des deux balcons qui sont dans les bras de la croisée, celles de la Chapelle de la Vierge, le *Bas-relief* en bronze représentant les *Noces de Cana* qui est au retable, les *Ornemens* & les *Figures* du Chœur de S. Mery sont les productions de son génie. L'*Icare*, qu'il a sculpté pour sa réception à l'Académie Royale, dont il fut Professeur, est un ouvrage estimable.

Mort en 1762, âgé de 64 ans.

EDME BOUCHARDON, de Chaumont en Bassigny, associa la sévérité de l'Antique aux graces du Naturel. Outre quantité de Desseins sublimes que son crayon a produits, son ciseau a mis au jour plusieurs beaux ouvrages de Sculpture. S. Sulpice renferme six figures d'*Apôtres*, un *Christ*, une *Vierge*, divers *Tombeaux* sculptés de sa main. La *Fontaine* de la rue Grenelle est son chef-d'œuvre. A la Chapelle de Versailles on voit son bas-relief de *S. Charles*, dans le Parc son *Protée*, à Gros-Bois

un *Chasseur* qui dompte un Ours, à Choisy l'*Amour* faisant un arc de la massue d'Hercule &c. A la Place de Louis XV la *Figure Equestre* de ce Monarque est un Trophée qui éternise la gloire du Prince, la reconnoissance de la Ville, l'amour des Citoyens & les talens de l'Artiste.

RENÉ-MICHEL SLODTZ, plus connu sous le nom de *Michel-Ange*, étoit natif de Paris, fils & éleve de *Sebastien* & frere de *Paul-Ambroise*. Il se forma à Rome, d'après l'étude de l'Antique, ce bon goût de dessein qu'il associa dans ses productions à un heureux enthousiasme. On compte parmi ses ouvrages les plus distingués un *S. Bruno* placé à S. Pierre de Rome, le *Tombeau* du Marquis Caponi à S. Jean des Florentins, le *Mausolée* du Cardinal d'Auvergne à Vienne, à S. Sulpice le *Monument funéraire* qu'il sculpta en l'honneur de M. Languet de Gergy, Curé de cette Paroisse. On voit à Choisy une très belle Copie de *R. M. Slodtz* d'après le *Christ* de *Michel-Ange*, dont l'original est à Rome en l'Eglise de la *Minerve*. *Slodtz* joignit au talent de

Mort en 1764, âgé de 59 ans.

Sculpteur habile celui de bon Architecte, ſur-tout dans la partie de la décoration. Il mourut chargé de quantité d'ouvrages conſidérables. Il étoit Deſſinateur du Cabinet du Roi & Agréé à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, où il auroit occupé des places diſtinguées, s'il avoit eu le tems de faire ſon Morceau de réception.

SECTION III.

GRAVEURS.

DE toutes les Ecoles renommées dans l'Empire des Arts, il n'en eſt point d'auſſi féconde en habiles Graveurs que l'Ecole Françaiſe. Quoique la Gravure n'entre point dans le plan de cet Ouvrage, ſes principes ſont ſi relatifs au Deſſein, à la Compoſition, aux effets même du Coloris; ils contribuent tant à reproduire avec ſuccès les chefs-d'œuvres des grands Peintres & des Sculpteurs fameux, que nous avons cru qu'il convenoit de faire mention des Cultivateurs de cet Art. Puiſque par le talent de la pointe & du burin ils ont tranſmis

jusqu'aux siécles les plus reculés les ouvrages des grands Maîtres, consacrons leurs noms à la posterité.

Nous ne remonterons point aux tems de la renaissance des Arts, où *Marc-Antoine* faisoit passer sur l'étain, sur le cuivre l'esprit, le goût, le sçavoir de *Raphaël*. Les talens de *Corneille Cort*, des *Sadelers*, des *Villamenes*, ceux d'*Augustin Carache*, envisagé comme Graveur, n'entreront point dans la notice que nous allons exposer : nous nous bornerons à faire une analyse succinte des Artistes en ce genre, qui ont fait honneur à notre Nation ; soit qu'ils en soient originaires, soit que leur goût ou leur intérêt les ait fixés en France, soit enfin qu'ils y ayent été long-tems attachés, comme *Calot*, *la Belle* &c.

JACQUES CALOT, de Nancy, réunit la facilité, les finesses de la pointe à la netteté, à la vigueur du burin. Il eut un génie fécond. Les *Foires*, la grande *Rue* de Nancy, les *Supplices*, les *Miseres* de la guerre, la grande & petite *Passion* &c. offrent tout ce que l'adresse de l'outil & le feu du génie peuvent produire de

Mort en 1636, âgé de 42 ans.

précieux. *Calot* non-ſeulement perfectionna la Gravure en petit, mais encore il grava de fort beaux Portraits en grand, qui préſentent la propreté du burin le plus ſéducteur.

Mort en 1650, âgé de 60 ans.

* Voyez p. 120.

FRANÇOIS PERIER, natif de Mâcon, étoit bon Peintre, ainſi que nous l'avons dit *, & devint Graveur excellent dans ſon genre. Les ouvrages, qu'il a la plûpart gravés d'après les figures & les bas-reliefs antiques, ſont faits avec eſprit. Il ne s'eſt point aſſervi à cette régularité de traits, qui rend l'immobilité & la roideur du marbre; il a ſçu par une pointe hardie & ſçavamment négligée prêter aux objets la ſoupleſſe & le ragoût du Naturel.

Mort en 1664, âgé de 54 ans.

ETIENNE LA BELLE, Florentin, prit du goût pour la Gravure en voyant les Eſtampes de *Calot*. Il le ſurpaſſa en quelque ſorte par la gentilleſſe du travail, mais il lui fut inférieur dans la fierté des effets. La maniere de *la Belle* eſt un compoſé de tailles courtes, mêlées les unes aux autres avec un art infini. La ſoupleſſe, la facilité & l'eſprit ſont ré-

pandus dans tous ſes ouvrages ; ſon *Entrée d'Ambaſſadeur* à Florence, ſon *Pont-Neuf*, ſon *Repoſoir*, les *Batailles*, les *Figures de Fantaiſie*, quantité d'*Animaux* ſont gravés d'une pointe fine, légere, ragoûtante, aſſaiſonnée d'un grignotis, qui caractériſe les objets.

ABRAHAM BOSSE, né à Tours, avoit une maniere de graver particuliere. Il imitoit à l'eau-forte la netteté du burin avec tant d'affectation qu'il privoit ainſi ſes Gravures de l'eſprit que donne la pointe. Ses Eſtampes méritent néanmoins d'être eſtimées par le génie qui y brille, par les fiertés & par les effets qu'il y a introduits. On a de lui pluſieurs *Cérémonies* du Mariage du Roi LOUIS XIV, les *Arts & Métiers*, l'*Infirmerie* de l'Hôpital de la Charité de Paris &c. dont la compoſition & la manœuvre ſont fort priſées. On n'eſtime pas moins ſes deux *Traités* ſur le Deſſein & ſur la Gravure.

Mort en 1678, âgé de ans.

CORNEILLE BLOEMARD, d'Utrecht, ſçut allier l'adreſſe de couper le cuivre & d'y arranger habilement les tailles, au talent de mé-

Mort en 1647, âgé de 70 ans.

nager la dégradation des clairs aux bruns, avec tant d'intelligence que ſes ouvrages ont une force ſinguliere; tels ſont ſa *Sainte Famille* d'après *le Carache*, où S. Joſeph eſt peint avec des lunettes, l'*Adoration* des Rois d'après *Pietre de Cortone*, les ſix *Morceaux* de la Galerie de Florence d'après le même, & pluſieurs autres dont le nombre eſt ſi conſidérable qu'on en eſt étonné; ſur-tout lorſqu'on examine la maniere précieuſe & finie dont ils ſont traités.

Mort en 1670, âgé de 60 ans.

GREGOIRE HURET, natif de Lyon, compoſoit avec génie & gravoit avec art. Ses idées étoient fécondes, neuves & expreſſives; ſes tailles ſçavamment inégales étoient courtes & méplates, allongées ou arrondies, ſuivant le caractere des objets. Son burin leur prêtoit la force, la douceur, le brillant ou le terne relativement à l'intérêt du tout-enſemble. Ses principaux ouvrages ſont la *Paſſion du Sauveur* en 32 Planches, la *Condamnation de S. Etienne*, les *Pelerins d'Emmaüs*, & pluſieurs grandes *Theſes*.

ETIENNE BAUDET, né à Blois, grava beaucoup d'après *le Poussin*. Il en a rendu l'effet & les caracteres; mais on ne trouve point dans ses Estampes la précision & la noblesse qui sont dans les Tableaux. Les meilleurs ouvrages de *Baudet* sont le *Frappement* de roche, le *Veau d'or*, *Moyse* foulant aux pieds la couronne de Pharaon, d'après *le Poussin;* son chef-d'œuvre est l'Estampe d'*Adam & Eve* d'après le *Dominiquin*. Mort en 1671, âgé de 73 ans.

JEAN MORIN, de Paris, trouva le secret d'employer la hardiesse & la facilité de la pointe pour arriver à ce fini, à ce précis auquel les Graveurs ordinaires de Portraits n'arrivent que par la netteté & l'exactitude du burin. On connoît un *Salvator mundi*, plusieurs Portraits d'après *Champagne*, diverses Têtes d'après *Vandeyk*, & un *Christ mort* gravé d'après *le Carache*, qui font honneur à *Morin*. La Tête du *S. Vincent*, qu'on voit à la Chapelle de la Paroisse à S. Germain-l'Auxerrois, est le portrait de ce Graveur, peint par *Champagne* son ami. Mort en 1650, âgé de ans.

Mort en 1676, âgé de 55 ans.

FRANÇOIS CHAUVEAU, Parisien, est connu par le *Cloître des Chartreux* qu'il a gravé d'après *le Sueur*, une *Descente de Croix* d'après *le Poussin*, quelques Estampes d'après *la Hire* & plusieurs morceaux de sa composition, qui sont pleins de feu & de génie. *Chauveau* peignit en petit d'une maniere gracieuse.

Mort en 1671, âgé de 38 ans.

NICOLAS PITAU, d'Anvers, donna une grande idée de ses talens par la *Sainte Famille* qu'il grava d'après *Raphaël*. L'art avec lequel le cuivre est coupé dans cet ouvrage, la correction & la fonte des contours qui rendent le précieux & l'effet de l'original, peuvent servir de modéle à ceux qui ont l'ambition d'exceller dans la gravure au burin. Parmi les ouvrages de *Pitau* on remarque plusieurs Portraits qu'il grava d'après ses desseins, & notamment celui de *S. François de Sales*, & une *Assemblée d'Evêques* revêtus du Pallium.

Mort en 1678, âgé de 48 ans.

ROBERT NANTEUIL, natif de Rheims, ne grava que des Portraits. Le talent qu'il avoit pour le

Paſtel lui faiſoit ſaiſir des reſſemblances parfaites. Quelques beautés qu'il ait répandues dans les Portraits de LOUIS XIV, du Duc d'Orleans & du Maréchal de Turenne, il s'eſt ſurpaſſé dans ceux de l'Avocat d'Hollande, de M. de Pompone, & du petit Millard. Ces trois morceaux ſont, de l'avis des Connoiſſeurs, les chefs-d'œuvres de la Gravure.

GUILLAUME CHATEAU, natif d'Orleans, devint Graveur comme par hazard. La connoiſſance fortuite d'un habile Artiſte en ce genre lui inſinua le goût du Talent en Italie, où la curioſité ſeule l'avoit attiré. Il y grava pluſieurs Portraits de Papes. De retour en France, il employa ſon habileté à mettre au jour les Eſtampes de la *Manne*, de l'*Aveugle né*, du *Raviſſement* de S. Paul d'après *le Pouſſin*, & pluſieurs autres ouvrages qui lui mériterent la protection & les bienfaits du grand Colbert. Mort en 1683, âgé de 50 ans.

GILLES ROUSSELET, Pariſien, eſt particulierement eſtimé par les quatre *Travaux d'Hercule*, par un *S. François* qu'il a gravés d'après *le* Mort en 1686, âgé de 72 ans.

Guide, & par le *Christ* au Jardin des Olives d'après *le Brun.*

Mort en 1688, âgé de 87 ans.

CLAUDE MELLAN, d'Abeville, se fit une maniere originale. Il n'employa qu'une seule taille. Les nuances de force ou de légereté qu'il sçut lui imprimer décident les contours, les formes, le ton de tous les objets. Les effets de lumiere n'y sont que très légers, mais ils sont produits par une magie de burin à laquelle personne n'a pu encore atteindre. La *Sainte Face* qu'il a gravée d'un seul trait circulaire est une piece unique dans son genre. Le *Saint Pietre Nolasque* de *Mellan*, son *S. François*, *S. Bruno*, la *Vie de S. Bernard*, plusieurs beaux Portraits, les *Figures Antiques*, & quantité de sujets d'Histoire qu'il a gravés d'après *Tintoret*, *Pietre de Cortone*, *Poussin*, ou qu'il a lui-même composés, lui méritent de la part des Connoisseurs une considération distinguée. *Mellan* avoit peint dans l'Ecole de *Vouet.*

Mort en 1691, âgé de 70 ans.

ISRAEL SYLVESTRE, de Nancy, a gravé avec finesse & intelligence divers Paysages & différentes

Vûes : des Baſiliques de Rome, de la Ville de Lorette, & d'autres endroits de l'Italie & de la France. Il a réuni ſous ſes traits les manieres de *la Belle* & de *Calot* dans la repréſentation de pluſieurs *Places* conquiſes, gravées par l'ordre de LOUIS XIV. La beauté des ſites, le choix des aſpects, la légereté des ciels, la touche des arbres & des terreins, l'eſprit des figures, tout eſt rendu dans ſon véritable caractere ſous un tact fin & précieux.

FRANÇOIS POILLY, d'Abbeville, ſe perfectionna en Italie dans la partie du Deſſein par l'étude des Antiques. La *Viſion d'Ezechiel* d'après *Raphaël*, une *Sainte Famille* d'après *Stella*, pluſieurs grands Sujets, Tableaux, deſſeins de Theſes d'après *le Brun*, furent ſes premiers ouvrages diſtingués. Il couronna ſa réputation par un *S. Charles* qui communie les Malades, par quantité de *Vierges* d'après *Mignard*, par la grande *Obeliſque* d'après *le Bernin*, & divers traits d'Hiſtoire d'après *Pietre de Cortone*, *Chirofer*, *Romanelli* & *Bourdon*. L'Œuvre de cet habille Graveur eſt

Mort en 1693, âgé de 71 ans.

composée de près de quatre cens Morceaux, parmi lesquels on compte quantité de beaux Portraits.

Mort en 1695, âgé de 57 ans.

ADAM PERELLE, rival d'*Israël Sylvestre*, naquit à Paris. Son génie fécond, plus porté au talent de produire qu'à celui d'imiter, se livra indifféremment aux fougues de son caprice & aux indications du Naturel. Il n'a gravé que des Paysages, la plûpart de fantaisie, & quelques morceaux d'après *Corneille Polembourg*.

Mort en 1696, âgé de 70 ans.

NICOLAS POILLY, frere de *François*, & son Eleve, s'attacha particulierement à graver d'excellens Portraits. On a de lui un *S. Augustin* d'après *Champagne*, & divers sujets de *Vierges* rendus d'un beau burin.

Morte en 1697, âgée de 61 ans.

CLAUDINE STELLA, originaire de Lyon, est l'unique de son sexe qui ait parfaitement réussi dans l'art de la Gravure. Ses Estampes les plus estimées sont le *Boiteux* à la porte du Temple, le *Frappement de roche* qui a passé en Angleterre, & le *Crucifiement* d'après *le Poussin*. Il est

peu de Graveurs qui ayent rendu le caractere des Tableaux de ce Peintre avec autant de goût & de précision que l'a fait *Claudine Stella*.

LOUIS ROULLET, d'Arles en Provence, a parfaitement connu le méchanisme du burin. Regulier sans affectation, il introduisoit les tailles lozanges, les lozanges adoucis, & les tailles quarrées suivant le moëleux des chairs, ou le caractere des étoffes. Par des troisiémes plus fines & plus écartées que les secondes, il sçavoit salir à propos, sacrifier certaines parties pour ménager le repos de l'ouvrage, & ne négligeoit rien de ce qui peut l'assaisonner de graces & de beautés. Nous avons de sa main deux *Angles* d'après *Lanfranc*, les *Maries* au Tombeau d'après *Annibal Carache*, vrai chef-d'œuvre de gravure pour la vérité des Expressions, l'*Extase de S. Paul* d'après le *Dominiquin*, quantité de morceaux d'après *Chirofer* & autres grands Peintres. *Roullet* grava aussi plusieurs Portraits, parmi lesquels on distingue celui du célébre Lulli d'après *Mignard*.

Mort en 1699, âgé de 54 ans.

Mort en 1700, âgé de 77 ans.

JEAN PESNE, de Paris, grava plusieurs Estampes d'après les Tableaux *du Poussin* ; les *sept Sacremens* qui sont au Palais-Royal, le *Testament* d'Eudamidas, *Ananie* & *Zaphire*, *Esther* devant Assuerus. Il est aussi l'auteur de la *Vierge*, gravée d'après *Raphaël*, dont le Tableau est chez M. le Duc d'Orleans. On voit par les ouvrages de *Pesne* qu'il s'attachoit à rendre le caractere des originaux qu'il copioit ; attention sans laquelle le Spectateur a bien de la peine à distinguer le goût, le stile du Maître que l'Estampe doit retracer.

Mort en 1700, âgé de 64 ans.

ANTOINE MASSON, né à Louri près d'Orleans, excella dans l'Histoire & dans les Portraits. Son burin ferme, net & gracieux dirigeoit ses tailles suivant la marche du pinceau, le sens des carnations, les mouvemens des muscles, ou suivant l'ordre des plis, des drapperies & le caractere des étoffes. Les connoisseurs regardent avec admiration dans l'Estampe des *Pelerins d'Emmaüs* cette *nappe* gravée d'un burin délié, pressé, & tout d'une taille dont

l'harmonie & l'effet ſont habilement ſoutenus par les divers travaux de tous les objets qui l'environnent. Voici les plus beaux ouvrages de *Maſſon :* Les *Pellerins d'Emmaüs* d'après le *Titien*, le *Repos en Egypte* d'après *Nicolas Mignard*, le Portrait du Duc d'*Arcourt* & celui de *Briſacier*, Lieutenant-Criminel de Lyon.

VAN-SCUPPEN, Flamand de nation, vint exercer ſes talens en France. Les Portraits de *Vandermeulen* d'après *Largiliere*, de *M. de Chamilly* d'après *Mignard*, du *Grand Dauphin* d'après *de Troy*, & celui de *LOUIS XIV* ont fait honneur à cet Artiſte.

Mort en 1702, âgé de 74 ans.

GERARD AUDRAN, de Lyon, fils, frere & oncle de pluſieurs habiles Artiſtes de ce nom, eſt le plus excellent Graveur d'Hiſtoire que l'on connoiſſe. Il ne rechercha point cette propreté affectée, ni ce ſervile arrangement de tailles que la Gravure ſembleroit exiger ; mais par l'aſſortiment ingénieux de la pointe & du burin, par un ſçavant mêlange de hachures libres & de points mis

Mort en 1703, âgé de 64 ans.

dans un beau désordre & avec un goût supérieur, il a laissé à la postérité des modéles du stile, dans lequel les Graveurs d'Histoire doivent traiter ces sortes de sujets. Le nombre des ouvrages de *Gerard Audran* est très considérable. Les plus renommés sont le *Triomphe* & la *Bataille* de Constantin d'après *le Brun*, le *Passage* de Pyrrhus d'après *le Poussin*, le *Saint Laurent* d'après *le Sueur*, la *Sainte Agnès* d'après *le Dominiquin*, le *Plafond* du Val-de-Grace & les *Batailles* d'Alexandre.

Mort en 1707, âgé de 58 ans.

GERARD EDELINCK, d'Anvers, employa les finesses du burin à rendre les plus précieux détails d'une tête, à imiter jusqu'au cristallin des yeux. Il fit servir la souplesse de ses tailles, à rendre avec élégance la précision de tous les objets, leurs effets & leur harmonie. Les Portraits de *Desjardins* Sculpteur, de *le Brun*, de *Champagne*, de *Rigaud*, de *Charles d'Osier* Généalogiste; la *Sainte Famille* de Raphaël, la *Magdelaine*, le *Christ* aux Anges, la *Famille* de Darius d'après *le Brun* dispensent d'en citer d'autres preuves. Au mérite de

donner à toutes ses Estampes une intelligence complete, *G. Edelinck* joignit le sage discernement de choisir des morceaux susceptibles de ce beau fini, qui étoit analogue avec la netteté de son burin.

ALEXIS LOIR, Parisien, se fit une étude particuliere de caractériser le stile du Maître d'après lequel il gravoit. Son *Adoration des Mages* & son *Nunc dimittis* retracent la maniere de *Jouvenet*, son *Moyse sauvé* celle du *Poussin*, le *Tems qui enléve la Vérité* celle de *Rubens*. *Loir* a gravé deux autres morceaux de la Galerie du Luxembourg; l'*Education de la Reine* & celui où elle est représentée *prenant le parti de la Paix*. Mais sa plus belle Estampe est le *Massacre des Innocens* d'après *le Brun*.

Mort en 1713, âgé de 73 ans.

SEBASTIEN LE CLERC, natif de Mets, s'est autant distingué par la fécondité & la noblesse de son génie, que par l'esprit & la netteté qu'il mettoit dans tous ses ouvrages. On y sent qu'une eau-forte très avancée, n'a laissé à faire au burin que ce qui doit rendre la pointe plus agréable & plus précieuse. Œcono-

Mort en 1714, âgé de 77 ans.

mie & variété de travaux, tailles ſimples, courtes, méplates & ſerrées avec intelligence, aimable irrégularité, ſuppreſſion générale de ces points, qui, dans le petit, détruiſent l'effet & nuiſent au goût, facilité de manœuvre, touche délicate & moëleuſe, tel eſt le ſtile de *le Clerc*. Son *Entrée d'Alexandre* dans Babylone, l'*Académie des Sciences*, les *Figures de la Bible*, l'*Elévation* des pierres du Fronton du Louvre, ſon *Œuvre* entiere préſentent des compoſitions plus grandes que le cuivre où elles ſont tracées. Dans la belle maniere de les rendre, l'Artiſte ne céde en rien à celle de les concevoir.

Mort en 1721, âgé de 59 ans.

BENOÎT AUDRAN, natif de Lyon, neveu & digne éleve de *Gerard*, grava ſupérieurement le Portrait & l'Hiſtoire. Ceux de l'*Electeur de Cologne* d'après *Vivien* & du grand *Colbert* d'après *le Fevre* &c. l'*Elevation en Croix* d'après *le Brun*, l'*Alexandre malade* d'après *le Sueur*, l'*Echange* des deux Reines, l'*Accouchement* de Marie de Medicis d'après *Rubens*, dépoſent en faveur du mérite de cet Artiſte diſtingué.

CHARLES

CHARLES SIMONEAU, d'Orleans, ſi connu par la magnifique Eſtampe de la *Franche-Comté reconquiſe*, grava quantité de belles Vignettes d'après des deſſeins de ſa compoſition, pluſieurs Portraits, entr'autres celui de la *Ducheſſe d'Orleans* mere du Regent du Royaume d'après *Rigaud*, & divers ſujets d'Hiſtoire, parmi leſquels on compte le *Voyage* de la Reine Marie de Medicis au Pont-de-Cé, d'après *Rubens*. Mort en 1728, âgé de 89 ans.

JEAN-BAPTISTE POILLY, Pariſien, fils de *Nicolas* & neveu de *François*, s'eſt fait honneur par la gravure de la *Galerie* d'après *Mignard* peinte à S. Cloud, par la *Suſanne* d'après *Ant. Coypel*, par divers ouvrages, ſur-tout par pluſieurs *Vierges* d'après les plus grands Peintres. Mort en 1728, âgé de 59 ans.

FRANÇOIS CHEREAU, né à Blois, a rendu ſous un acier intelligent les Portraits du *Cardinal de Fleury*, du *Cardinal de Polignac*, d'après *Rigaud*, le *S. Jean-Baptiſte* de *Raphaël* qu'on trouve dans l'œuvre de M. Croiſat &c. Mort en 1729, âgé de 49 ans.

Mort en 1738, âgé de 50 ans.

EDME JEURAT, Parisien, Eleve de *Picart*, avoit une pointe agréable & adroite à saisir le goût des Maîtres qu'il copioit. Il a mis toute la fierté du *Mole* dans la *Fuite en Egypte* qu'il a gravée d'après ce Maître, le pittoresque ragoûtant de *Paul Veronese* dans son *Moyse sauvé* des eaux, l'esprit de *Vleugles* dans l'Estampe d'*Achille* plongé dans l'eau du Styx, & les graces que lui a fourni *le Clerc* dans son Tableau représentant *Achille* reconnu par *Ulysse* dans le Palais de *Lycomede*.

Mort en 1733, âgé de 60 ans.

BERNARD PICART, de Paris, est connu par quantité d'ouvrages qu'il a faits en Hollande. Ses premieres Gravures sont pleines d'esprit & se ressentent du goût de *Seb. le Clerc* dont il étoit éleve. Dans la suite il altéra l'ame & l'expression de ses têtes, à force de les couvrir de petits points, & il chargea ses drapperies de tailles roides, longues, unies qui produisent un fini froid & insipide. Il a pourtant imité avec succès les ouvrages gravés à l'eau-forte par de grands Peintres. Il nommoit ces mor-

ceaux, *Des impoſtures innocentes*. Son adreſſe à contrefaire étoit ſi grande que les plus fins connoiſſeurs s'y ſont trompés.

LOUIS CHATILLON, natif de Sainte-Menou en Champagne, étoit Peintre du Roi pour les Portraits en Email. Il ſe fit un honneur égal par ce talent & par celui de la Gravure. Son burin mit au jour l'Eſtampe repréſentant la *Deſtinée de Marie de Medicis* d'après *Rubens*, une partie des *Conquêtes* de LOUIS XIV d'après les deſſeins de *le Clerc*, & divers morceaux relatifs à l'Hiſtoire naturelle, qu'il grava à titre de Deſſinateur de l'Académie des Sciences.

Mort en 1734, âgé de 95 ans.

PIERRE DREVET, de Lyon, Graveur de Portraits, mit dans tous ſes ouvrages une judicieuſe régularité de tailles qui imite ſans *maniere* la ſoupleſſe du Naturel. On a de lui quantité d'excellens morceaux; le Portrait de *Philippe V* Roi d'Eſpagne, ceux de la *Ducheſſe de Nemours*, du *Duc de Villars*, de *Deſpreaux* &c.

Mort en 1739, âgé de 75 ans.

Mort en 1739, âgé de 42 ans.

PIERRE DREVET, Parisien, fils & éleve du précédent, surpassa son pere & maître, en travaillant à l'égaler. On peut dire qu'il a porté l'art du burin jusqu'à faire sentir, non-seulement les différens caracteres, mais encore les tons divers des étoffes & les couleurs de tous les objets qu'il traitoit. Parmi quantité d'Estampes qu'il a gravées d'après *Rigaud* dont il suivoit les conseils, on admire à juste titre le Portrait du Grand *Bossuet* Evêque de Meaux. *Drevet* n'a pas borné ses connoissances à copier des Portraits, il a rendu sous des traits souples & moëleux le Tableau de la *Présentation au Temple* d'après *Louis de Boullongne.* Dans cet ouvrage il a, pour ainsi dire, métamorphosé son burin en pointe, & l'a conduit avec autant de liberté & de hardiesse que de goût & d'harmonie. Il n'a jamais perdu de vûe l'esprit, la justesse, la vérité des contours, des formes & des caracteres, sans lesquels le plus beau travail ne présente qu'un cuivre habilement sillonné.

LOUIS DESPLACES, natif de Paris, aſſocia dans ſes Gravures l'intelligence des lumieres à la correction du deſſein, & parvint à ce mérite par l'étude journaliere du modéle. Il a ſupérieurement gravé la *Deſcente de Croix* peinte par *Jouvenet* pour les Capucines, ſon *Saint Bruno* proſterné, & ſon *Elevation du Sauveur en Croix*, placée en l'Egliſe des Filles de la Croix, rue Charronne. *Deſplaces* a gravé deux *Elemens ;* le *Feu* & l'*Eau* d'après *Louis de Boullongne ;* l'*Enlevement d'Helene* d'après *le Guide ;* le morceau de la Galerie de Verſailles repréſentant le *Faſte des Puiſſances voiſines de la France* d'après *le Brun*, & pluſieurs autres Eſtampes d'après divers grands Maîtres. Mort en 1739, âgé de 57 ans.

SIMON THOMASSIN, natif de Paris, ne formoit les contours des objets que par des tailles rapprochées & employoit ſouvent l'artifice des hachures libres & négligées en apparence. Son burin dirigé dans l'eſprit de ſa pointe faiſoit paſſer ſur ſon cuivre les ragoûtantes beautés des Tableaux qu'il copioit. Nous avons Mort en 1741, âgé de 53 ans.

de cet Artiste la *Visitation* de la Vierge par *Jouvenet*, *Coriolan* d'après *la Fosse*, *Eve* avec sa *Famille*, la *Mélancolie* d'après *le Feti*, & quelques Planches gravées d'après *Wateau*, parmi lesquelles on remarque le *Retour du bal* comme une des plus agréables.

Mort en 1742, âgé de 82 ans.

JEAN MARIETTE, Parisien, étoit né avec du talent pour la Peinture ; les conseils de *le Brun*, son maître & son ami, le déterminerent à l'art de graver. Il s'y est distingué par plusieurs ouvrages ; *S. Pierre délivré de prison* d'après *le Dominiquin*, *Moyse sauvé* d'après *le Poussin*, le *Seigneur dans le désert* servi par les Anges d'après *le Brun* &c. Cet habile Graveur a mis au jour plusieurs petits morceaux pleins d'esprit & de goût, la plûpart d'après ses propres desseins.

Mort en 1742, âgé de 57 ans.

CHARLES DUPUI, de Paris, est connu par le *Passage du Rhin* qu'il a gravé d'après ce morceau de la Galerie de Versailles peint par *le Brun*, par deux *Elemens*, la *Terre* & l'*Air*, d'après *Louis de Boullongne*, par le *Mariage de la Vierge* d'après M. *Carle Vanloo*, & par beaucoup d'autres

ouvrages, qui décelent les profondes connoiſſances qu'il avoit dans toutes les parties de ſon Art.

NICOLAS DORIGNI, né à Paris, ſe forma en Italie, où il a beaucoup travaillé, un bon goût de gravure qui lui eſt propre. Les *Anges* de S. André de Laval & le *Martyre de S. Sebaſtien* d'après *le Dominiquin* tiennent de la douce harmonie que le Peintre ménageoit dans ſes ouvrages. *Dorigni* a donné plus de vigueur à ſon burin dans les Eſtampes qu'il a publiées d'après la *Barque du Lanfranc* & la *Sainte Petronille* du *Guerchin*. La *Deſcente de Croix* d'après *Daniel de Volterre* & la *Transfiguration* d'après *Raphaël* ſont les chefs-d'œuvres de cet Artiſte. Mort en 1746, âgé de 88 ans.

NICOLAS TARDIEU, de Paris, ménageoit adroitement un mêlange de hachures libres & de tailles régulieres pour rendre les divers caracteres des objets. C'eſt par la variété & l'oppoſition des travaux de la pointe & du burin qu'il a mis dans ſes ouvrages du ragoût & de l'effet. Ses principales Eſtampes ſont Mort en 1749, âgé de 75 ans.

la *Samaritaine* & le *Noli me tangere* d'après *Bertin*, un *Crucifiement* d'après *Joseph Parrocel*, *S. Charles* d'après *Dulin*, les *Adieux d'Andromaque & d'Hector*, la *Colere d'Achille* d'après *Ant Coypel* & la *Hollande* peinte par *le Brun* au ceintre du ſalon de la Guerre.

Mort en 1754, âgé de 94 ans.

GASPARD DUCHANGE, Pariſien, fit connoître ſes talens par les Eſtampes d'*Io*, *Leda*, *Danaé* qu'il grava d'après *le Correge*: mais l'indécence de ces ſujets étant devenue pour lui un objet de remords, il eut le courage d'en mutiler les cuivres à grands traits de burin. Parmi pluſieurs ouvrages de ce Graveur on compte les Tableaux de S. Martin-des-Champs qu'il a ſupérieurement rendus, le *Repas du Phariſien*, & les *Vendeurs chaſſés du Temple.* On y trouve ce bel empâtement de tailles, ces oppoſitions de travaux, cette fierté d'outil & cette fineſſe de touches, qui font paſſer ſur le cuivre le moëleux, le caractere, la force & l'eſprit de *Jouvenet*. *Duchange* a gravé avec le même ſuccès la *Naiſſance* de Marie de Medicis & l'*Apotheoſe* d'HENRI IV d'après *Rubens.*

CHARLES-NICOLAS COCHIN, de Paris, s'occupa jusqu'à l'âge de 22 ans au talent de peindre; ce qui lui donna beaucoup de facilité pour celui de graver. On trouve dans ses ouvrages cet esprit, cette pâte, cette harmonie & cette exactitude qui constituent l'excellence de la Gravure. Ses principales Estampes sont *Rebecca*, *S. Basile*, *l'Origine du Feu* d'après *F. le Moine*, *Jacob & Laban* d'après *M. Restout*, la *Noce de Village* d'après *Watteau*, & le *Recueil des Peintures des Invalides*, que des soins pénibles & un travail continuel pendant près de dix ans l'ont mis à portée de publier avec succès. Mort en 1754, âgé de 66 ans.

BERNARD LEPICIÉ, Parisien, grava l'Histoire & plusieurs Portraits. Ceux de *M. Orri* Controlleur Général & de *Louis de Boullongne* Premier Peintre du Roi d'après *Rigaud*, sont les principaux qu'il ait mis au jour. Ses meilleurs ouvrages en Histoire sont le *Bacha qui fait peindre sa maitresse* d'après *M. C. Vanloo*, & les *Framaçons* d'après *Teniers*. *Lepicié* est mort Secrétaire Perpétuel & Histo- Mort en 1755, âgé de 56 ans.

riographe de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, & Professeur d'Histoire des Eleves Protegés.

Mort en 1755, âgé de 71 ans.

NICOLAS LARMESSIN, de Paris, s'est essentiellement occupé à graver les Tableaux de *Lancret*. Les *quatre Ages* d'après ce Peintre, & le *Portrait à Cheval* de LOUIS XV d'après *J. B. Vanloo* & *C. Parrocel* sont les Estampes de *Larmessin* qui lui font le plus d'honneur.

Mort en 1756, âgé de 89 ans.

JEAN AUDRAN, né à Lyon, neveu & éleve de *Gerard*, est principalement connu par l'*Enlevement des Sabines* qu'il a gravé d'après *le Poussin*, par la *Pêche*, & la *Resurrection du Lazare*, peintes de *Jouvenet* à Saint Martin-des-Champs, par le *Couronnement* de la Reine Marie de Medicis & le *Départ* d'HENRI IV pour l'Allemagne, retracés à la Galerie du Luxembourg & par le morceau de la Galerie de Versailles, où l'on voit la *Hollande* acceptant la Paix & se détachant de l'*Allemagne* & de l'*Espagne*.

LOUIS SURUGUE, Pariſien, étoit Eleve de *B. Picart.* Il mit bien de la netteté dans ſon burin & des fineſſes dans ſa pointe. Ses principaux ouvrages ſont une *Venus* couchée d'après *Watteau*, deux *Philoſophes* d'après *Rimbran*, le *Sacrifice d'Iſaac* d'après *André del Sarto*, la *Protection* accordée aux Beaux-Arts peinte par *le Brun* à la Galerie de Verſailles &c. Mort en 1762, âgé de 76 ans.

PUISSENT les Succeſſeurs de ces Maîtres, encouragés par les attentions & par l'eſtime des Connoiſſeurs délicats, coucourir avec eux à l'honneur de l'Ecole Françaiſe ! La Toile, le Marbre, l'Airain animés, annoblis par des traits vifs & ſublimes, prorogeront ainſi juſqu'aux derniers ſiécles le progrès des Talens, la célébrité des Artiſtes, le zele des Amateurs & la gloire de la Nation.

FIN.



TABLE DES MATIERES

Contenues dans cet Ouvrage.

*Les Chiffres, qui ſont ſuivis d'une *, répondent au ſecond Tome, & les Romains au Diſcours préliminaire.*

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Art

R.

S.

T.

Fin de la Table des Matieres.

TABLE ALPHABETIQUE

Des grands Peintres, Sculpteurs & Graveurs de l'Ecole Françaiſe.

On a déſigné les Peintres par un P, *les Sculpteurs par une* S, *les Graveurs par un* G.

C.

H.

I.

L.

M.

V.

Fin des Tables.

EXTRAIT DES REGISTRES de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.

Du Samedi 6 Octobre 1764.

M. LE MOYNE, Adjoint à Recteur, M. HALLÉ, Professeur, & M. COCHIN, Secrétaire, Commissaires nommés par l'Académie pour l'examen du Manuscrit présenté par M. DANDRÉ BARDON, Professeur, intitulé : *Traité de Peinture, suivi d'un Essai &c.* ont rapporté qu'ils ont vû avec plaisir les Principes reçus par l'Académie développés dans cet Ouvrage ; qu'à l'égard des idées particulieres à l'Auteur, & sur lesquelles ils pourroient être d'opinion diverse, ils présument néanmoins que l'Académie peut les approuver. Sur ce rapport l'Académie a approuvé le Manuscrit de M. DANDRÉ BARDON, & voulant lui donner des marques de son affection, l'a admis à la participation au Privilége à Elle accordé par l'Arrêt du 28 Juin 1714.

Je soussigné Secrétaire Perpétuel de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, certifie le présent Extrait véritable, & conforme à ce qui est inscrit sur les Registres de l'Académie. A Paris, au Louvre, ce 6 Octobre 1764.

COCHIN.

APPROBATION

De M. CARLE VANLOO, *Premier Peintre du Roi, Directeur de l'Académie Royale & des Eleves Protégés.*

Ce *Traité de Peinture* &c. que M. Dandré Bardon nous a communiqué dans ses Conférences, me paroît aussi utile aux Artistes qu'intéressant pour les Amateurs. Je n'y ai trouvé que de bons principes, conformes aux Tableaux des grands Maitres, aux Chefs-d'œuvres de l'Antique, & aux Vérités de la Nature. A Paris le 29 Novembre 1764.

CARLE VANLOO.

ARREST
DU CONSEIL D'ÉTAT
DU ROI,
Du 28 Juin 1714,

Portant Privilége à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, & aux Académiciens, de faire imprimer & graver leurs Ouvrages; avec défenses à tous Imprimeurs, Graveurs ou autres personnes, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer, graver ou contrefaire, vendre des Exemplaires contrefaits, à peine de trois mil livres d'amende, confiscation de tous les Exemplaires contrefaits, Presses, Caracteres, Planches gravées, & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer, &c.

Extrait des Registres du Conseil d'Etat.

SUR ce qui a été représenté au Roi, étant en son Conseil, par son Académie Royale de Peinture & Sculpture, que depuis qu'il a plu à Sa Majesté donner à ladite Académie de marques de son affection, Elle s'est appliquée avec soin à cultiver de plus en plus les beaux Arts, qui ont toujours fait l'objet de ses exercices; & comme la fin que Sa Majesté s'est proposée dans l'établissement de ladite Académie, composée des plus habiles du Royaume, a été non-seulement que la jeunesse profitât des instructions qui se donnent journellement dans l'Ecole du Modele, des leçons

leçons de Géométrie, Perſpective & Anatomie, & à la vue des Ouvrages qui y ſont propoſés pour ſervir d'exemples; mais encore que le Public fût informé du progrès qu'y font les Arts du Deſſein, de la Peinture & Sculpture, en lui faiſant part des Diſcours, Conférences & Deſcriptions qui pourroient le lui faire connoître, principalement en multipliant par la gravure & impreſſions les beaux Ouvrages de ladite Académie Royale, afin de les conſerver à la poſtérité, unique moyen de perfectionner les Arts, & d'exciter de plus en plus l'émulation. A CES CAUSES, Sa Majeſté déſirant donner à ſadite Académie, & à tous ceux qui la compoſent, toutes les facilités & les moyens qui peuvent contribuer à rendre leurs travaux utiles au Public; LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL, a permis & accordé à ladite Académie, de faire imprimer & graver les Deſcriptions, Mémoires, Conférences, Explications, Recherches & Obſervations qui ont été & pourront être faites dans les Aſſemblées de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture; comme auſſi les Ouvrages de gravure en Taille-douce ou autrement, & généralement tout ce que ladite Académie voudra faire paroître ſous ſon nom, ſoit en Eſtampes ou en impreſſions, lorſqu'après avoir examiné & approuvé leſdits Ouvrages de chacun des particuliers qui la compoſent, Elle les aura jugés dignes d'être mis au jour, ſuivant & conformément aux Statuts & Réglemens de ladite Académie; faiſant Sa Majeſté très-expreſſes inhibitions & défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'el-

les ſoient, excepté celui qui aura été choiſi par ladite Academie, d'imprimer ou faire imprimer, graver ou contrefaire aucuns Mémoires, Deſcriptions, Conférences & autres Ouvrages gravés ou imprimés concernant ou émanés de la ſuſdite Académie, ni d'en vendre des Exemplaires contrefaits en nulle maniere que ce ſoit, ni ſous quelques prétextes que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit de ladite Académie, à peine contre chacun des contrevenans de trois mil livres d'amende, confiſcation, tant de tous les Exemplaires contrefaits, que des preſſes, caracteres, planches gravées, & autres uſtenſiles qui auront ſervi à les imprimer & contrefaire, & de tous dépens, dommages & intérêts. VEUT SA MAJESTÉ que le préſent Arrêt ſoit exécuté dans ſon entier; & en cas de contraventions, Sa Majeſté s'en réſerve la connoiſſance & à ſon Conſeil, & icelle interdit à tous autres Juges. FAIT au Conſeil d'Etat du Roi, Sa Majeſté y étant: tenu à Marly le vingt-huit Juin mil ſept cent quatorze. *Signé*, PHELIPPEAUX.

LOUIS par la grace de Dieu Roi de France & de Navarre: Au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, Nous te mandons & commandons par ces Préſentes ſignées de notre main, que l'Arrêt dont l'extrait eſt ci-attaché ſous le contre-ſcel de notre Chancellerie, ce jourd'hui donné en notre Conſeil d'Etat, Nous y étant, tu ſignifies à tous qu'il appartiendra, à ce qu'ils n'en ignorent, & faſſes pour ſon entiere exécution, tous Actes & Exploits néceſſai-

res, ſans demander autre permiſſion : CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Marly le vingt-huitiéme Juin, l'an de grace mil ſept cent quatorze, & de notre regne le ſoixante-douziéme. *Signé*, LOUIS. *Et plus bas :* Par le Roi, PHELIPPEAUX.

De l'Imprimerie de P. A. LE PRIEUR. 1765.

FAUTES A CORRIGER.

TOME I.

PAge xl. ligne 15. *au lieu de* recouvrer, *lisez* recouvrir.

Pag. xvj & xlv. *au N°. 7. ajoutez* & les bons ouvrages.

Pag. 4. lig. 20. *au lieu* d'agréable, *lisez* gracieux.

Pag. 36. lig. derniere, *ajoutez :* ſous le ſecond point de vue ils conſiſtent dans les principes de la pondération & dans la variété des effets.

Pag. 53. lig. 1. *au lieu de* de *Luteurs*, *lisez* des *Luteurs*.

Pag. 58. lig. 15. *au lieu de* Tout le monde, *lisez* Tout Artiſte.

Pag. 280. lig. 12. *au lieu de* qui portent, *lisez* analogues à.

Pag. 304. lig. 8. *au lieu* des Arts, *lisez* de la Guerre.

TOME II.

Pag. 17. ligne 3. *au lieu de* bien de, *lisez* bien des.

Pag. 31. lig. 11. *au lieu de* ne leur étoit, *lisez* ne leur eſt.

Pag. 49. lig. 19. *au lieu de* plus bas, *lisez* plus doux.

Pag. 56. lig. 11 & 12. *au-lieu de* l'indignation, *lisez* la vengeance.

Pag. 65. à la note lig. 9. *au lieu de* Jean de Bologne, *lisez* antique.

Il y a quelques déplacemens dans le Catalogue des Peintres, &c. Mais ces erreurs ne ſont d'auc une conſéquence.





